

# LA CRISIS DE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA (1939-1972)

divulgación universitaria

Para la biblioteca de la  
Escuela de Arquitectura de  
Madrid.

Heitor Ferrer

enero - 1972.

*libros de bolsillo*

# CUADERNOS *para* el DIALOGO



divulgación universitaria, serie cuestiones españolas  
número treinta y siete de la colección

R<sup>o</sup>. 23.259.

W-11.012

# LA CRISIS DE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA (1939-1972)

Antonio Fernández Alba

EDITORIAL CUADERNOS PARA EL DIALOGO, S. A.  
EDICUSA MADRID, 1972

© Antonio Fernández Alba

© de la presente edición:

**EDICUSA**

**Editorial Cuadernos para el Diálogo, S. A.**  
**Jarama, 19. Madrid-2**

**director de ediciones: P. Altares**

**cubierta: M. Ruiz Angeles**

**Depósito legal: M. 4.980.—1972**

**Impreso en Artes Gráficas Benzal, Virtudes, 7, Madrid-3**

# **1. NOTA PRELIMINAR**



Las diferentes acotaciones críticas, más o menos circunstanciales, que se recogen en esta publicación apenas si se pueden ofrecer con una estructuración coherente; son una serie de reseñas y observaciones que pertenecen a ese mundo difícil de precisar, montado entre una actividad profesional y una necesidad de expresión, para poder o pretender crear un clima donde el oficio del conocimiento pueda tener su marco de referencia profesional. Esta necesidad de manifestación, para algunos arquitectos que iniciamos nuestra actividad profesional en la década confusa de 1957-67, ha formado parte activa de nuestro campo de trabajo. Las reflexiones aquí vertidas, así como algunos de los proyectos y realizaciones de la arquitectura española contemporánea de posguerra, están marcados por un signo *individualista-intimista*, salida casi única para poder expresar la «cualidad» de una obra cuando el medio ni la requiere ni la necesita.

Esta forma de trabajo crea unas figuras aisladas que, por su misma configuración de

origen, polarizan un interés crítico a veces apresurado y sin el tiempo necesario para consolidar una perspectiva verdadera, pero los testimonios existen, y son una realidad, aunque la historia a veces, como señalaba M. Ponty, «ejerciese una censura sobre los dramas de que está hecha, como si le gustase ocultarse y no entreabrirse a la verdad, más que en breves momentos de confusión, y el resto del tiempo se las ingeniase para desbaratar los "excesos" para restablecer las fórmulas y los papeles del repertorio y para persuadirnos, en una palabra, de que no ha pasado nada».

Estas reflexiones, en lo acotado de su cometido, han tenido la intención de señalar, dentro del breve panorama cultural de nuestro entorno, la necesidad de revisión, de cambio, de anular postulados, conformismos, rutinas y privilegios de un grupo profesional que con su falta de conocimiento contribuía a configurar un «medio» del que comenzamos a estrenar sus arbitrariedades e incongruencias.

Es cierto que la palabra debe pronunciarse despojada de nuestro propio conflicto y no matizarla con las acotaciones de nuestra íntima subjetividad, para que pueda ser versión objetiva y no mediatizada. Estos escritos, en algunas de sus consideraciones, no van exentos de una proyección personal, pero a veces los conflictos personales son arquetipos de una época que reflejan más las constantes del



tiempo que se vive que la sombra que arroja nuestra problemática personal.

Vivimos una época donde el panfleto y el rigor se mezclan sin hacer específicos sus campos de decisión, donde la ideología suplanta no pocas veces a la racionalidad y en nombre de la objetividad se mutila la auténtica evolución; donde la sola formulación de unas preguntas quiere agotar la capacidad de respuesta múltiple que nuestra circunstancia cultural puede ofrecer. El panorama confuso que ofrecen tantas actividades teóricas trata de subyugar el discurso personal del investigador-creador; los principios de una comercialización escandalosa nos embrutece cada día para dar paso a una nueva alienación estandarizada. Una época que inicia de forma regresiva una actitud romántica hacia las viejas imágenes, alimenta las mentes hacia lo nuevo, sólo con un sentido retroactivo, haciendo que los avances sean muy reducidos, cuando no confusos. En este clima el «hecho arquitectónico» tiene que hacerse realidad y los factores de aportación por parte del arquitecto no tienen un campo de acción muy claro. La inercia social que ofrece todo grupo no culturalizado atrofia los impulsos de toda acción progresiva y así se establece, en la actitud de algunos arquitectos, esa ambigüedad bien patente entre los modos de conducta y los medios de cultura.

La objetividad creadora, en una escalada casi estéril por hacerse realidad, llega a atrofiarse y el arquitecto o se instala en los nive-

les de *confort* que le brinda el sistema o se margina en un profundo desarraigo, en una contradicción constante entre sus principios y sus posibilidades de actuación. La arquitectura que vivimos es una arquitectura sin función de significado, sin un fundamento científico, ajena a la realidad a que va dirigida, una arquitectura que, como ocurre en la conducta de las relaciones humanas cuando falta el ejercicio de la verdad, se transforma en adulatora de su propio vacío.

Existe como una sorda incompatibilidad en nuestra moderna sociedad tecnológica, entre los medios de producción en masa y los esquemas de adaptabilidad al entorno personal. La falta de tensión racional y el carácter efec-tista que se ha denunciado en el arte contemporáneo se hacen patentes de una forma radical en el testimonio de la arquitectura de nuestro tiempo. Nuestra dimensión espacial se encuentra acotada entre unos postulados macrocósmicos, donde el «espacio universal» puede ser requerido para cualquier uso y función y unas prerrogativas de flexibilidad modular, donde la arquitectura de la variedad, ofrecida por el arquitecto, constituye el diseño del propio espacio. «Hoy el espacio —señala un sector del pensamiento contemporáneo— es un concepto de relaciones entre cuerpos, y son estas relaciones las que constituyen el espacio y no el espacio el que determina las relaciones.» Cada día se hace más necesario esclarecer e intentar verificar el concepto de «espacio abierto» que pueda ofrecer otras

perspectivas que el limitado campo de acción que nos señala nuestro mercantilizado espacio contemporáneo, cuyas formas responden a parciales y constreñidas relaciones de dinámica financiera.

En la arquitectura de la España de posguerra, las corrientes de la cultura arquitectónica contemporánea han encontrado un recelo muy marcado por el binomio historia-tradición. Entendemos que este núcleo fue tan significativo en los períodos anteriores (república, dictadura o monarquía) y las tentativas de las minorías por romper estos supuestos han sufrido los desaires más elocuentes porque ha existido en la proyección de la arquitectura contemporánea española una tentativa tal vez inconsciente de «negar la historia como desarrollo, para asumirla como espectral fenomenología formal». Basta observar, como ejemplo, el uso que llegó a hacerse del primer racionalismo español, desde su aparición hacia 1927 y su consolidación con el G. A. T. E. P. A. C. posteriormente; cómo tuvo que enfrentarse con un vacío sociocultural, pues los principios históricos del «movimiento moderno» en su expresión racionalista sustentaban, por un lado, unas propuestas socioeconómicas difíciles de hacer realidad en el medio español —máxime cuando ya estas propuestas estaban en crisis en los medios internacionales— y, por otro, eran requeridos por una minoría más como una necesidad de vanguardia socioestética que conceptual.

El medio cultural de nuestro país, estático y conservador, es lógico que haya producido unos ejemplos de escasa imaginación espacial. La falta de contacto con la realidad y los niveles mínimos de cultura en los que se mueve el arquitecto le privan de poder utilizar la realidad como medio donde desarrollar el tono vital de su motivación profesional. Así no es de extrañar la revisión de la tradición racionalista realizada en la posguerra, donde sólo un vocabulario neorracionalista ha tenido aceptación en sus aspectos más emblemáticos, no en sus principios transformadores.

La corriente «naturalista-orgánica» sería objeto, dentro siempre de los códigos de estas minorías, de una mitificación por parte de los arquitectos que habían iniciado su obra en las fuentes más claras del racionalismo y por algunos más jóvenes que encontraban en los postulados orgánicos una acción más democrática de la arquitectura. F. Ll. Wright y Alvar Aalto obtendrían, aunque de forma esporádica, el favor que habían detentado en el segundo racionalismo Le Corbusier y Mies van der Rohe. La imagen arquitectónica que podían ofrecer las tendencias orgánicas carecía del mínimo apoyo en una burguesía media en ascenso y con una necesidad de exhibición de su nuevo *status* más con formas periclitadas y aún no asimiladas que con la aceptación de unos espacios nacidos en estructuras sociales más conformadas. Esta corriente degeneraría más tarde, en algunos de estos arquitectos, en propuestas expresionis-

tas con un fuerte componente naturalista, en el deseo de formular imágenes diferentes y más sugerentes desde el campo visual, pero requeridos por unos clientes con un cometido común: la especulación con la venta del espacio. Cabría reseñar en una etapa posterior, y como un apartado que ha nutrido durante algún tiempo fundadas esperanzas en algunos arquitectos españoles, un acercamiento a una «espontaneidad populista», trabajos arquitectónicos que trataban de reseñar los valores formales de contenido popular, frente a los postulados del estilo internacional, en un intento de reivindicar contenido y forma desde la escala artesanal donde aún desarrolla su trabajo el arquitecto. Estas minorías protagonizan las imágenes más progresivas de la arquitectura española contemporánea.

La ideología de la mercancía suscitada en los últimos años (1963-68) abriría nuevos campos de visión. Las interacciones entre crítica y proyecto, las relaciones entre arquitectura y sociedad, pedagogía y actividad profesional, conciencia moral y científica, posibilidad y necesidad de la investigación, aproximaciones científicas de la arquitectura, dialéctica del hecho arquitectónico..., han sido apartados positivos que tienden a esclarecer la conciencia de la crisis cultural y a introducir como parámetros válidos las nuevas corrientes sociológicas. Valoraciones que por el momento recogen más una actitud crítica que operativa, y que en el plano de la expresión arquitectónica se enfrentan con una inercia formal

de propuestas ya asimiladas, que han consolidado un nuevo academicismo de lo «moderno», aceptando como válido un lenguaje de escaso contenido arquitectónico y un alto grado de connotación emblemática, situación ésta que inmoviliza los recursos hacia una seria investigación coherente. La actitud sociocultural de los promotores de estas inversiones no ofrece otras alternativas que aquellas que requiere la estrategia del consumo. La experiencia mercantilista reconstruye el dominio de las riquezas del mismo modo que el de las representaciones. De una representación arquitectónica a otra, no hay una alternativa de «nuevos usos», sino simplemente una indefinida posibilidad de nuevas inversiones. La crítica básica que debería formularse en los centros de enseñanza de los significativos valores uso frente a los valores-cambio está marginada, y los profesionales recién titulados ofrecen un frente demasiado débil a la *competencia tecnocrática* de los jóvenes ejecutivos, mejor preparados y adiestrados.

El revisionismo arquitectónico formulado en el área de la cultura arquitectónica internacional, registrado como un eclecticismo ambiguo y complejo, se reproduce dentro del panorama formal del país con las reservas en que toda generalización pueda incurrir. Los nuevos esquemas de la cultura tecnológica ofrecen una serie de analogías formales que son trasladadas al plano de la operatividad constructiva, sin que exista una adecuación programada en los medios de producción uso

y consumo. Este revisionismo arquitectónico se abre paso en una nueva vertiente retórica-ideológica que promueve una serie de versiones arquitectónicas que van desde las arquitecturas cultas, escolares y enciclopédicas, a las arquitecturas de detalle, emotivas, intrascendentes y eufóricas. No resulta difícil encontrar determinados profesionales del oportunismo que, en una nueva sublimación del arquitecto, tratan de encontrar la solución desde la arquitectura a los complejos problemas de la planificación urbana con juegos formales indolentes, que restablecen una vez más los valores simbólicos de la forma y su secuela de pleonasmos críticos entre arquitectura-signo y arquitectura-mercancía.

La ausencia de una educación básica arquitectónica en las escuelas, que diferencie la titulación profesional del conocimiento arquitectónico, sigue favoreciendo un autodidactismo sin control, que en una sociedad pretecnológica no tiene vigencia ni demanda social. La arquitectura en nuestro país no deja de ser un espejismo de una minoría de profesionales que intenta suscitar desde sus plataformas individuales una visión de conjunto que no existe, porque la arquitectura en la sociedad contemporánea aún no tiene razón de existencia. Existen edificios, realidades parciales de lo que la arquitectura debe ser, pero el hecho arquitectónico no está configurado como demanda real de una sociedad para el habitar del hombre.

No está ausente en este panorama arquitec-

tónico la crisis moral que ha suscitado el binomio política-tecnología. Con bastante imprecisión de las posibilidades de su cometido, se suele acumular sobre el poder de la tecnología los logros y errores de la puesta al día de nuestra sociedad colectiva, acentuando aspectos y parcializando el juicio sobre consideraciones más generales. Se excluyen divergencias sustanciales de procesos no evolucionados, instituciones, directrices políticas, conflictos de valores, etc., mecanismos que, desarrollados al ritmo que lo han hecho algunos procesos tecnológicos, ofrecerían una interacción vital, más válida que el contrasentido de nuestras relaciones habituales. La utilización de los recursos naturales ofrece graves obstáculos para una planificación racional; la producción, el consumo y la eliminación de los productos no forma parte de un control total, considerado a nivel de la política pública. La atrofia a nivel colectivo del poder de la imaginación no reclama nuevas imágenes para introducir una nueva dimensión en la ciudad; el uso del suelo urbano sigue siendo una fuente de apropiación de unos pocos, controlado por una mediocre planificación bidimensional, frente a las posibilidades de introducir más variables pluridimensionales. Los medios naturales que rodean nuestro *habitat* se encuentran cada día más amenazados por los síndromes viciados de la *tecnología dirigida*. La conservación de estos recursos se hace generalmente con un carácter negativo: visiones románticas de vuelta a



la naturaleza en trozos de tierra donde la convivencia se transforma en puritanas asociaciones que anulan la comunicación social, base para todo entendimiento del grupo.

El Estado moderno parece que deberá asumir de forma más flexible una gran capacidad para la acción. Se requieren cada vez más unos mecanismos de Estado con una estructuración básicamente científica, porque cada día la capacidad de innovar soluciones y resolverlas determinará la verdadera prueba de la eficacia. El desarrollo urbano al que asistimos está desarticulado en los servicios y es acumulativo en los usos; los resultados son la interacción múltiple de relaciones caóticas. Una nueva visión y experimentación de organización regional está reclamando la expansión metropolitana, la posibilidad de núcleos interregionales con autonomía de servicios, que pudieran facilitar unos datos de experimentación para interpolar sistemas de evaluación a otros niveles. ¿Qué papel puede realizar el arquitecto desde su trama profesional, individual y artesana? ¿Reflexiones morales? ¿Justificaciones ideológicas?

La exposición que antecede, llena de aproximaciones a temas tan complejos, no podrá tener realidad sin el encuentro y la estructuración básica de la enseñanza del hecho arquitectónico desde una pedagogía válida. Los sistemas de educación que habrán de sustentar y alimentar los niveles culturales de una civilización tecnológica, no pueden estar anclados en los supuestos burocráticos que

controlan nuestras instituciones pedagógicas. La revisión que requiere toda sociedad global industrial ha de llegar sugerida por motivaciones auténticas en los procesos de aprendizaje. Es un hecho ya consignado que a medida que aumenta el conocimiento y el trabajo pasa a ser más técnico, el aprendizaje se transforma en un modo de vida. Esta nueva facultad de conocimiento del hombre va a requerir una visión diferente de la pedagogía, que tenderá más a ser un proceso compartido. Desde diferentes planos la técnica de los computadores, los medios audiovisuales o nuevos instrumentos pedagógicos, suplirán muchas deficiencias y errores de la subjetividad del «maestro-funcionario» y podrá planificarse una enseñanza dentro de lo que en algunas partes es ya un balbuceo de una «comunidad internacional de datos compartidos». En el panorama de los profesionales de la arquitectura y de forma más precisa en nuestro panorama nacional, las propuestas pedagógicas no pueden estar más distantes de lo que debe ser una orientación y una formación válida para una aproximación al diseño del ambiente. El tipo de enseñanza disociada que se imparte y los niveles de conocimiento que se valoran, incapacitan para tener una visión integral cultural, haciendo así del conocimiento un proceso de alienación y, por tanto, un patrimonio de apropiación por parte de quienes lo imparten, situación que origina una gran inercia evolutiva incapaz de suscitar la prueba, la hipótesis o verificar el error como

proceso didáctico. La entropía cultural que acumulan las escuelas de arquitectura no trasciende, son lugares cerrados, auténticas hete-reotopías. De aquí la dificultad de encuentro con los nuevos esquemas culturales. Culturi-zar el medio en nuestro país con unos niveles de auténtico conocimiento nos parece que ha de ser una de las tareas más decisivas en las próximas décadas; buscar en una nueva es-trategia pedagógica las posibilidades de la ac-ción, donde la lógica de los hechos desarticule la demagogia de las vaguedades.

Esta breve crónica de los aspectos más ge-nerales de la arquitectura española de pos-guerra evidencia la ausencia de un marco de referencia cultural bastante elocuente y casi nos atreveríamos a reseñar de dramático. Cualquier traslación analógica puede resultar «tendenciosa», pero los ejemplos más signi-ficativos de la arquitectura realizada en los períodos anteriores parece sustentada, aun siendo tan minoritaria, por un substrato cul-tural más elocuente. República, monarquía y dictadura formalizaron algunos ejemplos de coherencia arquitectónica de indudable «cua-lidad» arquitectónica; los productos arquitec-tónicos de la posguerra han marginado esta cualidad, afrontando en algunas ocasiones problemas de cantidad, y la imagen pública de la arquitectura aparece reducida y maltre-cha; el proyecto público se nos manifiesta sin cualidad alguna. A las minorías de arquitec-tos liberales se les asignó el papel de la van-guardia, siempre que esta vanguardia no sa-

liera de los cánones evasivos con que se adornan los proyectos, cuanto más utópicos más significativos, para representar el papel de arquitecturas para la evasión.

Madrid, octubre/1971.

## **2. PROYECTO Y DESTINO**



## LA ARQUITECTURA DE LA RECONSTRUCCIÓN

Para poder lograr una visión general de la problemática en que se encuentra el arquitecto y la realidad de la arquitectura de la posguerra en España, es preciso recorrer las características más generales que ha ofrecido el país para el desarrollo de su actividad arquitectónica. Truncada en 1936 la corriente racionalista que había madurado sus primeros frutos en el movimiento catalán del G. A. T. E. P. A. C. y los trabajos del grupo de Madrid <sup>1</sup>, la historia de España, en el año

<sup>1</sup> El G. A. T. E. P. A. C., asociación fundada en 1930 en Zaragoza por los grupos de vanguardia de arquitectos españoles para difundir y promover los proyectos del movimiento moderno de la arquitectura, grupo que alcanzó su importancia en el desarrollo del primer racionalismo en España, de forma concreta el grupo catalán. Figuras destacadas de esta asociación por parte del grupo catalán son: José Luis Sert (nacido en 1902; título de arquitecto, 1930), José Torres Clavé (n. 1905; t., 1930), Rodríguez Arias (n. 1905; t., 1930). De Madrid, García Mercadal (n.

1936, adoptaba como solución un «nacionalismo» con una orientación muy determinada. La arquitectura cobraba una dimensión colosalista y su lenguaje adoptaba las viejas formas del Imperio. Las corrientes, no menos colosalistas, que propugnaban las arquitecturas de Alemania e Italia presionaban con su bagaje formal. Las reminiscencias sinkelianas y la temática de la poderosa Roma imperial eran un estímulo para el arquitecto que durante aquellos años tenía que iniciar su actividad profesional. Los trabajos de Albert Speer<sup>2</sup> y la Exposición Universal de Roma (E. U. R.)

1896; t., 1921). De San Sebastián, José María de Aizpurúa (n. 1904; t., 1927, muerto en 1936).

<sup>2</sup> F. Schinkel (1781-1841), el último gran arquitecto neoclásico de la Alemania prenazi. Albert Speer es nombrado el 30 de enero de 1937, por Hitler, inspector general de Edificación para la capital del Reich, siendo el primer arquitecto del Führer Paul Ludwig Troost, quien remodeló y construyó hasta su muerte la Plaza Real de Munich, capital del movimiento nazi. La preferencia de A. Hitler por la arquitectura fue manifiesta. El plan de remodelación y sus deseos de inmortalidad confieren una tipología especial a las ciudades alemanas marcadas por el nacionalsocialismo: Berlín, la capital del Reich; Nuremberg, la ciudad de los congresos; Munich, la capital del movimiento; Hamburgo, la ciudad del comercio exterior; Graz, la del levantamiento nacional... De todos estos trabajos y de sus directrices ideológicas, se monta una gran exposición que recorre los países aliados, entre ellos España. La nueva arquitectura alemana se recoge en un volumen publicado por Albert Speer, con un prólogo de Rudolf Wolters. Impreso en 1941. Gebr. Mam. Berlín.



eran los esquemas más sugerentes donde canalizar su labor creadora.

El mimetismo formalista hacia épocas de gran apogeo político, como la formación de nuestra nacionalidad, dieron origen a un vocabulario arquitectónico carente no sólo de un simbolismo expresionista, sino de un contenido ideológico. La arquitectura que tenía que albergar los edificios gubernamentales, instituciones, centros de formación profesional, etc., aparecía como réplica de las arquitecturas del fascio italiano en su fase de esplendor romano; el templo de Salomón o las termas de Caracalla servían de modelo para programar las necesidades de los nuevos centros. El cuadro profesional encargado de llevar a cabo esta tarea prohibió ese «mimetismo formalista e ideológico» que caracterizó la mayor parte de la arquitectura española en la década del 40 al 50.

## LA DÉCADA DE LOS CUARENTA

Europa, por estas fechas, iniciaba una recuperación económica y social. Nuevos estímulos psicológicos alumbraban en las mentes de los maestros constructores y algunos proyectos interrumpidos por la guerra iban a hacerse realidad, reconocidas en parte las demandas de un mundo industrial. El racionalismo en sus diferentes vertientes hacía frente a estas necesidades, aunque en esta epopeya se extraviara, como ha puntualizado B. Zevi, «un

factor humano, aquel ansia psicológica por las características íntimas de cada hombre, aquel amor por lo particular y lo distinto, que en el terreno ético constituye el reverso positivo de la fatuidad victoriana y de las evasiones románticas del estilístico siglo xix. El *art nouveau* y el racionalismo barrieron estas esco-rias para anclar la arquitectura en la historia moderna».

Los arquitectos españoles durante este tiempo estaban muy lejos de asomarse a estos horizontes llenos de fascinantes motivos de ilusión y trabajo. El aislamiento político y económico que sufrió el país lo había frustrado culturalmente y la arquitectura española dejó bien patente en sus obras los síntomas de este trauma. En la década del 40 al 50 no se anunciaba otra apertura hacia fuentes que no fueran al acotado entorno nacional. El profesional con capacidad de análisis recibía con ansiedad las primeras publicaciones que llegaban a nuestras fronteras, y de una situación de profunda ignorancia se pasaba a una ilustración progresiva<sup>3</sup>. Esta circunstancia hizo

<sup>3</sup> La documentación más valiosa se conservaba en las donaciones que recibía la Biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Madrid. La Escuela fue línea de fuego en el frente de la Ciudad Univeritaria, y muchos de sus libros desaparecieron en la guerra y otros quedaron mutilados. Las escasas aportaciones de las editoriales nacionales no permitían por aquellos años ninguna posibilidad de producción que no estuviera dentro de los cánones establecidos. Sólo algunas editoriales argentinas y mejicanas introducían los viejos textos del movimiento moderno o las

surgir toda suerte de alegorías. Un caos de ideas y formas aparecían sin ningún rigor: las ideas precursoras de Geddes o Van der Velde se mezclaban con los mensajes mesiánicos de un Le Corbusier; la sobriedad constructiva de Mies van der Rohe con el simbolismo biológico de las artes que había preconizado el *art nouveau*; el clima mitificado de la incipiente escuela brasileña, con la arrogante arquitectura de los Neutra; las tentativas italianas mezcladas con las idílicas construcciones nórdicas.

Nada es de extrañar, pues es un acontecer que se repite en el común denominador de la historia. Se habían roto las relaciones con un entorno social común, y la «buena arquitectura» se concebía como un asunto de tamaño y, sobre todo, de coste. El vocabulario arquitectónico que las nuevas construcciones ofre-

biografías de sus mitificados maestros (Le Corbusier, F. Lloyd Wright, W. Gropius, Mies van der Rohe...). En 1944 Eugenio d'Ors dedicaba al centenario de la Escuela de Madrid su libro *Teoría de los estilos y espejo de la arquitectura* (M. Aguilar, editor).

En 1945, José Camón Aznar, *La arquitectura plateresca* (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez).

En 1949, F. Chueca y C. de Miguel, *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva*.

En 1954, Torres Balbas, Cervera, Chueca, Bidagor, *Resumen histórico del urbanismo en España* (I. de E. de Administración Local).

Son escasos los textos sobre arquitectura en las revistas universitarias de la época, como *Alfárez*, *La Hora*, *Teoría*, *Alcalá*.

cían era el de un monumentalismo a veces truculento y casi siempre trivial.

Frente a esta orientación conceptual y artificiosa que proclaman los apologistas del culto a lo colosal <sup>4</sup>, aparecería después el grupo de arquitectos que admitiría el papel primordial de la «plástica pura», como nuevo método para proyectar. Así entraba en vigor un nuevo «irracionalismo» bajo un tratamiento aparente racional. Una profusión de alternativas se abría nuevo camino: «realismo simbólico», «oportunismo realista», «crítico racional», «plasticismo», «neomonumentalismo», etc. Estas alternativas ofrecían un panorama bastante simple, pues en el fondo recogían el valor formal del nuevo idioma, nacido con la aportación de unas corrientes culturales entroncadas en una sociedad muy distinta a la nuestra, y esta «erudición» apresuradamente improvisada realizaba las primeras importaciones formales, que, aunque muy reducidas y realizadas por arquitectos de talento, mantenían la ingenua convicción de que esta transmutación formal garantizaba una

<sup>4</sup> Un episodio que avala estos testimonios monumentalistas fue el transporte en 1949 de los grandes monolitos conocidos por el nombre de «Juanelos» (Juanelo de la Torre o Turriano, n. 1501 en Cremona), desde la provincia de Toledo al monumento del Valle de los Caídos. Cuatro postes de granito de 11,25 metros de largo, 1,45 de diámetro, con un peso de 54 toneladas. El traslado se efectuó sobre una plataforma-remolque de 22 ruedas, diseñada especialmente para este efecto, empleándose mes y medio en su recorrido.

vida más próspera. En estas condiciones, y bajo un fermento individualista, aparecían los primeros proyectos que mostraban una calidad en la construcción del discurso arquitectónico más que en las posibilidades de transformar el medio.

## ECLECTICISMO ROMÁNTICO

Una posición ecléctica se abría paso en las propuestas más positivas de estos proyectos (pues este grupo de arquitectos «comparte el lugar que les corresponde a los poetas románticos, como lo ha precisado en alguna ocasión Munford..., individualistas románticos que trataban de incorporar a sus propias personalidades y su propio trabajo algo imposible de convertir en realidad sin la cooperación política y social de una comunidad que simpatizara con estos propósitos»). Este reducido grupo de arquitectos iniciaba una revisión en los medios de la cultura arquitectónica internacional <sup>5</sup>.

<sup>5</sup> El concurso para la Casa Sindical en Madrid, en diciembre de 1949, señalaba, aun dentro de lo representativo y de su léxico, una aceptación al cambio. En la memoria de uno de los dos proyectos nacionales se podía leer: «...reflejar las necesidades funcionales del edificio, trascendiendo del espacio interior a su expansión volumétrica externa, respetar por inconvenciones los conceptos de sinceridad de volúmenes, equilibrio de masas, simplicidad de formas, proporción, orden y geometrismo que caracterizan la gran arquitectura nacional» (F. Asís Cabrero).

Una minoría de arquitectos que obtenían los títu-

La falta de maestros, la situación de indigencia cultural a que están sometidas las generaciones nacidas a la vida española con posterioridad a la guerra civil del 36, impedía cualquier opción formalizadora. Tendían a confundir aún más, si esto fuera posible, las orientaciones pedagógicas que en las escuelas de arquitectura se intentaba suscitar. En el fondo la situación era realmente más triste y equívoca. Estos centros, de hecho, no existían ni existen en la actualidad como centros de conocimiento e investigación, sino como simples lugares de trámites burocrático-administrativos donde el alumno retira sus expedientes académicos. Esta brutal soledad a que es sometido el alumno, que requiere durante el período pedagógico una orientación y un estímulo, provocaría más tarde fricciones muy específicas con los cambios de planes de estudio y con el despertar de una conciencia «dialéctica» de las generaciones que no cono-

los en la década 40-50 iniciaba una orientación subjetivista-intimista, de proposiciones arquitectónicas intuitivas y no pocas veces anárquicas: M. Fisac (n. 1913, t. 42), A. de la Sota (n. 1913, t. 41), F. del Amo (n. 1914, t. 42), F. Cabrero (n. 1912, t. 42), R. Aburto (n. 1913, t. 43), en Madrid, y J. A. Coderch (n. 1913, t. 40), M. Valls (n. 1912, t. 42) y J. M. Sostres (n. 1915, t. 46), en Barcelona, polarizaban la atención de aquellos años. Su trabajo, muy estimable en sus escasas aportaciones, intentaba una conexión con las corrientes racionalistas europeas y la decantación de ciertos aspectos formalizadores del realismo que encerraban las arquitecturas populares del país. Frente a una tradición elaborada con los elementos más superficiales del folklore nacional.

cieron las motivaciones de la guerra civil, y que desembocarían en un «autodidactismo» sin límites, fruto del cual ha nacido la escasa y compleja aportación de la actual arquitectura en España.

A esta orientación «autodidáctica» de las décadas 40-50 y 50-60 se debe la mayor parte de la aportación arquitectónica en nuestro país y en ella se puede observar una serie de constantes que facilitan un esquema orientativo de tendencias significativas dentro del panorama arquitectónico nacional.

La falta de escuelas de arquitectura con una estructura rigurosa que pudieran haber ofrecido a las generaciones posteriores una actitud más analítica y objetivadora de cuestiones impidió acabar con este «autodidactismo» de formación liberal, como había sucedido en la novela española de la generación de los 50.

Las nuevas promociones de arquitectos, nacidos a la vida profesional durante los años 50-60, arrastrarían unas propuestas más realistas. Pero con una metodología emotiva, el «arquitecto artista» seguirá vigente por muchos años más, como requerido por necesarios ideales donde poder verter la carga de su autodidactismo, y esto no fue sólo patrimonio del centralismo, como se ha querido significar por cierto sector de la crítica catalana, sino un panorama más bien homogéneo dentro de nuestras fronteras culturales.

Las corrientes europeas y americanas se iniciaban desde una óptica personal, los proyectos y algunas de las realizaciones más com-

prometidas no respondían a situaciones de la realidad, sino a las versiones que sus protagonistas intentaban formar en sus diseños. La inquietud social iba a aparecer más clara en el área catalana. El entorno sociocatalán albergaba más sagacidad de búsqueda en el campo arquitectónico, promovido, sin duda, por un proceso histórico más evolucionado.

Las estereotipadas «formas nacionales» iban perdiendo vigor. Se intentaba una búsqueda más objetiva del hecho arquitectónico. La introducción del protagonista colectivo sobre la preocupación estética aparecía más en la versión literaria del proyecto que en su realidad constructiva. Un substrato de narrativa formal populista se intenta superponer al vocabulario del preindustrialismo y de los incipientes mensajes tecnológicos. Su análisis formalizador se reviste de un vigor más intelectual y culturalizado en las últimas promociones (hacia 1960), sin duda por una mayor información y un contacto más directo con las corrientes centrales europeas <sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Hacia los años 1957 y en la década de los 60 de forma más precisa, se pueden observar una serie de grupos que abordan el trabajo profesional de manera que materializan la forma según una serie de esquemas y propuestas.

Existía un primer grupo que planteaba los problemas de la forma y señalaba la importancia de *la materia*. Una segunda alternativa que trataba de interesarse en los problemas sociales y económicos y posponía los problemas de estilo o forma. Un tercer grupo que adoptaba soluciones de tipo racional con un lenguaje universalizado. Un cuarto grupo que se



## ENCUENTRO CON LA CULTURA ARQUITECTÓNICA EUROPEA

La falta de una orientación crítica e histórica en el panorama de la cultura española ha facilitado esta proliferación de grupos individualistas, sin conexión alguna. Estos grupos, que se plantean el problema de la forma como valor primordial, carecen en su mayoría de una formación teórica que les capacite para poderse liberar de la prisión del formalismo. La censura de Adolf Loos de que la ornamentación es «un crimen», se hacía patente en algunos trabajos y proyectos de estos grupos. Una revisión histórica objetiva, aun por realizar, podrá significar, el verdadero interés cultural de estas propuestas, pues, con bastante vaguedad y falta de precisión, el término «formalista» ha sido manipulado por una crítica que adolece del mínimo rigor cultural e histórico.

Superados los primeros impulsos del im-sitúa ante los problemas que plantea el urbanismo y su realización con la arquitectura o en la renovación de la vida social, profesionales que se encuentran solicitados por las necesidades del *planning* o del *town design*. En la primera estabilización económica que formulaban los nuevos expertos, agruparía de forma inconexa unos grupos de arquitectos encuadrados dentro de una tecnocracia capitalista que se disponía a servir sin escrúpulos a los intereses de los grandes grupos de presión y su obra se caracteriza por un alfabeto plástico superfluo y una aplicación sistemática y sin rigor de los códigos internacionales convencionalizados.

pacto que significó la obra de los «grandes maestros», el racionalismo daría paso a un lenguaje ambiguo de la «función», cuya única misión posible era justificar la razón arquitectónica. En estas propuestas la ordenación en planta obedece a unos esquemas geométricos muy simples, donde la función de los distintos espacios está sometida a la escala rítmica de la composición que reclamen los alzados y la estructura como elemento determinante de este ritmo. Arquitectura cuyos valores residen principalmente en un impacto visual, arquitectura nacida más del impulso puramente «expresionista»<sup>7</sup> que de un plan-

<sup>7</sup> El hormigón vertido, técnica inaugurada en nuestro país por E. Torroja en sus trabajos anteriores al 36, y en obras tan significativas en la historia del hormigón vertido como las realizadas en colaboración con los arquitectos Arniches y Domínguez en el hipódromo de La Zarzuela, frontón Recoletos (arquitecto S. Zuazo). Los puentes de Fernández Casado y los trabajos iniciales de Fernández Show no han tenido una continuidad histórica y es significativo que hayan sido los arquitectos de una intencionalidad expresionista quienes han utilizado el hormigón con una finalidad estética, intentando asumir en sus obras la responsabilidad de la tradición. La arquitectura en estas obras se salvará no en función de su finalidad, sino por el trabajo artesanal de su moldeado. Los trabajos de hormigón del arquitecto Fissac, la torre-jardín de la autopista de Barajas (1965-1969) de Sáenz Oiza, arquitecto; F. Casado y J. Mánterola, ingenieros; el edificio de Restauraciones Artísticas, de 1968, de F. Higuera y A. Miró, en Madrid, todos ellos son ejemplos significativos de un «expresionismo ecléctico» manipulado con criterios artesanales.

teamiento racional de los problemas arquitectónicos, influenciada de una manera muy elocuente por los presupuestos olvidados de Meldenson, o de las propuestas visualizadas con un alfabeto tecnológico de los trabajos de Kenzo Tange, sobre todo los estudios más teóricos para nuevas comunidades, como el de Tokio, o los trabajos para el M. I. T. (Instituto Tecnológico de Chicago). La arquitectura japonesa se seguía con interés, más como una salida a los esquemas de Le Corbusier que como un interés esencial en su verdadero contenido, sin olvidar que tradicionalmente el funcionalismo en España ha sido siempre un «expresionismo camuflado».

Mies van der Rohe, «como paradigma de la arquitectura pura», dejaba paso, hacia 1955, a Louis Kahn, más sugerente formalmente y con las premisas básicas de la arquitectura de Mies. En una época como la actual, de consumo, de gestos y formas en tiempos tan rápidos, no es de extrañar que la obra de Kahn surgiera con un gran número de adeptos. Sobre todo en las promociones jóvenes de estos años (1960-68). La obra de L. Kahn es esencialmente normativa, y encontrar una fórmula en estos tiempos es un recurso difícil de abandonar. Sin embargo, la esencia de su mensaje se queda bastante al margen: su mimetismo estaba en función de un encuentro con lo inmediato, alterar el código visual que había cristalizado en la década de los cincuenta con los parámetros racionalistas. Su utili-

dad está en lo anecdótico, en el logro fácil de una apariencia.

No obstante, son muy pocos los proyectos que llegan a realizarse dentro de este clima, más o menos conceptual, de diseño. Lo complejo de su construcción y la falta de cultura en el medio que tendría que realizarse, hacen imposible cualquier intento en este sentido. El buen diseño queda reducido en algunos casos a expresarse en concursos. La falta de rigor en los criterios de selección hace de este sistema un medio ineficaz para poder incorporar algunas experiencias válidas. De aquí que el análisis sobre todas estas formas de trabajo recaiga más sobre una valoración de calidades de diseño y su confrontación como aportaciones teóricas.

El organicismo proclamado por Frank Lloyd Wright disponía en los primeros años de la década del 60 de rigurosos seguidores, sobre todo en proyectos de viviendas unifamiliares, donde el interés por el material y su adaptación a la naturaleza evocan virtualmente algunos de los aspectos más propagados de la obra del arquitecto americano. Su contenido espacial, difícil de elaborar y asimilar, se resolvía con soluciones más triviales, pues el organicismo wrightiano era un postulado que asignaba a la arquitectura una misión trascendente. Algunos proyectos se presentaban como réplica directa. La incorporación de superficies regladas o la intersección de cubiertas ofrecían soluciones que recuerdan con bastante precisión las Prairie

House, o los volúmenes triangulados de Boor-mer House. La demanda de este tipo de imágenes arquitectónicas encontraría códigos más simplificados en los «repertorios nórdicos», un verdadero *boom* arquitectónico se abría por aquellos años en que la censura abría exiguas figuras. Este tipo de vivienda era requerido por un grupo social heterogéneo y no ausente de cierto grado de esnobismo, compuesto por hombres de las altas finanzas, directivos, técnicos y artistas de vanguardia. «La pequeña casa» ha resuelto no pocas frustraciones en arquitectos que se iniciaban en la tarea profesional con un bagaje arquitectónico que poco tenía que ver con su medio.

Si el organicismo de Frank Lloyd Wright asignaba a la intuición arquitectónica un valor trascendente, el organicismo europeo lo situaba en un plano social. La poética del arquitecto finlandés A. Aalto, difícil de abarcar por la complejidad de su idioma y por los enunciados democráticos que llevaba implícitos, significó un panorama inédito hacia 1956. Sus códigos artesanales bien realizados y los valores de la teoría orgánica formulaban algunas propuestas arquitectónicas que se enfrentaban a la realidad compositiva del funcionalismo de la época anterior. Los aspectos más universales de la poética orgánica se manifestaban por entonces en un diseño coherente. Estos proyectos abandonan la ortodoxia de la estructura en favor de un contenido más enriquecedor de los espacios: la luz como elemento que define el espacio, el material

en su expresión que garantice la estricta construcción; un encuentro siempre latente con la tradición del pueblo, elevándola a un nivel de *confort* y amenidad. Lo racional del planteamiento y la modestia de sus conquistas, limitaron a estos arquitectos a un trabajo de escasa resonancia. Los presupuestos de estos proyectos ignoraban que su trabajo se realizaba en un medio y para una sociedad que se iba estructurando en normas dictadas desde unos esquemas políticos muy precisos en sus objetivos. La arquitectura que intentaba reproducir espacialmente estos contenidos, se reducía a unas actitudes moralistas.

La arquitectura inglesa se anunciaba en este panorama internacional como una vía de armonía entre las fuerzas de la sociedad y la política industrial. Una incipiente revisión metodológica se hacía sentir y era en ciertos aspectos un modelo para aquellos arquitectos que, interesados en los problemas sociales con una prioridad sobre los valores estéticos del diseño, buscaban soluciones ya experimentadas<sup>8</sup>. La coordinación modular y los estu-

<sup>8</sup> La publicación de los *Libros del año de la arquitectura* (Year Book's) atraía por aquellos años (1962) la atención de los profesionales jóvenes y estudiantes. El matrimonio Smithson (Alison y Peter) iniciaban con unos esquemas vulgarizados de las teorías de Le Corbusier, enrevesados circunloquios del *edificio corredor*. La gran capacidad de propaganda que desplegó este matrimonio ilustró y mantuvo durante algún tiempo el mito que a nivel europeo ha signi-

dios de tipificación en serie, modulación movilidad, etc., se mostraban con los mejores deseos, pero los resultados no pasaron de ser meras tentativas. Sin duda, porque el capital que necesitan para respaldar estas industrias era monopolizado en un período de reactivación, por la banca y las sociedades anónimas. Este capital se ha orientado siempre hacia otros intereses más rápidos, como el inmobiliario, donde sin los gravámenes de la inmovilización inicial en plantas experimentales, verificación de modelos, etc., mantiene todas las garantías del movimiento financiero <sup>9</sup>.

ficado una paráfrasis contestataria bien programada, como la realizada por los Smithson.

La escasa y reducida capacidad de publicaciones con ámbito internacional ha impedido difundir los trabajos del autodidactismo realizado en España, y así en 1961 Pérez Piñeiro se anticipaba con su teatro móvil, siendo aún alumno de la Escuela de Madrid, a las utopías de los *Cities moving* de Ron Herron (1964).

<sup>9</sup> La clase empresaria española no incluía titulaciones universitarias entre sus filas hasta iniciados los años 65. El capital ha estado en manos de los grandes rentistas, empresarios con dotes comerciales y oportunistas hábiles, incapaces de programar con cierto estilo «la capacidad agresiva del capitalismo más dinámico». El arquitecto era requerido por este capital a título de responsabilidad civil. Son escasos los trabajos que pueden ofrecer una visión cultural del proyecto. Esta ausencia de demanda ha favorecido una degradación sistemática de la profesión, degradación que se puede situar perfectamente en la crisis del arquitecto como profesión liberal en la mitad del siglo xx. El origen del título de arquitecto

## PRAGMATISMO FORMAL

En el proceso de desarrollo económico, la pequeña burguesía urbana, formada en su mayoría por empresarios individuales, es una clase a extinguir, y sus miembros se incorporan de una forma rápida al sistema económico que mueve el capital. Es la entrega del poder económico que la burguesía hace a los grupos de presión, concentrando el capital en la banca, sociedades anónimas o grandes empresas. La ideología burguesa, en su sentido histórico, introduce al técnico como elemento de transición entre las aspiraciones del trabajo y los intereses del capital, y, así, los técnicos pasan a ocupar los puestos de dirección o a engrosar esa mesocracia de técnicos dotados de una preparación elemental que rápidamente permite su rentabilidad, anulando la capacidad de iniciativa, la vocación de trabajo creativo, el sentido de responsabilidad y la formación cultural a niveles válidos, encuadrándolo en los mismos esquemas que un obrero especializado en su jornada laboral.

El arquitecto en España está liquidando los privilegios que la profesión liberal le confería e incorporándose a los sistemas que controlan el poder económico. A un período de anarquía en las inversiones correspondía el trabajo de tipo individualista que ofrecía un

en España se debe a una ley que legalizará el riesgo civil de los siniestros en las construcciones.



«medio» donde el hecho arquitectónico no tenía más trascendencia que la aportación cultural del arquitecto si éste la poseía. A este período de anarquía en las inversiones sucede el de la concentración del poder económico, colocándolo bajo los grupos de presión con su control absoluto <sup>10</sup>.

Esta nueva situación requiere un método de expresión que responda de forma directa a estas premisas y a la organización profesional a gran escala de las estructuras económicas. En este sentido aparece un diseño entroncado de forma muy directa con los modelos americanos, tanto en sus imágenes arquitectónicas, como en la organización de las grandes firmas de oficinas de trabajo. Es un síntoma muy primario de un fenómeno que se encuadra en una cultura de rango profesional y encuentra su aplicación y desarrollo en el ejercicio de la profesión, sin otra aspiración que favorecer un diseño de consumo.

Un fenómeno paralelo aparece con los pro-

<sup>10</sup> La organización del trabajo profesional del arquitecto ha sufrido idéntico proceso, desde una organización personal del «estudio artesano», a las nuevas formas de trabajo agrupado en grandes oficinas. El carácter eminentemente compositivo que realizaba el arquitecto-artesano es sustituido por la complejidad tecnocrática. En definitiva, es una estrategia económica, de forma que no existe un control del producto. El proyecto permanece en esta estrategia como una forma liberal evolucionada, un «instrumento abierto» siempre al servicio del capital. Los procesos de usos han sido transformados en valores-mercancías.

blemas de planeamiento. La tecnocracia que toma los puestos directivos de la planificación está formada por arquitectos en su mayoría educados o influenciados de una manera muy directa por los problemas y soluciones que adoptan países como los Estados Unidos. Su contribución no ha dado aún sus «frutos», pues el diseño urbano o la planificación de los costos ha estado en manos de arquitectos sin preparación y con escasos escrúpulos, cuya falta de eficiencia técnica y vinculación a los intereses financieros ha suscitado ese planteamiento tan mal ejecutado, con falta de espacio vital y de elementos comunitarios, repetición sin contrastes, repetición bajo la forma más lamentable moral e intelectual, falsa tipificación, etc. Los intentos de encuadrar los problemas arquitectónicos tanto en el *planning* como en el *town design* son más teóricos que reales y están supeditados en muchas ocasiones a transcribir los aspectos formales. Se hace patente la pérdida de control del ambiente visual y una degradación elocuente en el diseño de la infraestructura que en raras ocasiones llega a realizarse.

La construcción de viviendas de tipo popular ha sido abandonada por el capital y obliga al Estado a emprender de una forma directa la planificación y construcción de este tipo de viviendas, o a introducir un sistema de préstamos y beneficios a la iniciativa privada, que sitúa la construcción como el negocio de mayor interés y el más rentable de todos. Esta situación provoca una actuación dudo-

sa por parte del arquitecto, pues en un régimen de economía mercantilista predomina la producción para la venta y la ganancia, etapa clásica de la mecánica financiera. En esta fase no se requiere investigar la calidad del producto. Introducir un *standard* de pureza significaría tanto como eliminar «la competencia», y la competencia está marcada en un alza de beneficios que va desde la especulación del suelo a la devaluación sistemática del diseño urbanístico, arquitectónico y constructivo.

Bajo estas premisas, la actividad de los arquitectos no tiene otra alternativa que someterse a la degradación sistemática que le brinda la economía pecuniaria, o claudicar a realizar una obra coherente con un *standard* vital efectivo y unas características arquitectónicamente válidas. La arquitectura que actualmente se realiza en España no tiene por su calidad una entidad lo suficientemente coherente como para poder ofrecer una tal cultura arquitectónicamente válida, que pueda trascender a los valores locales y encajarse dentro de las corrientes universales. Está muy distante de las aportaciones del positivismo capitalista japonés, que ha sabido dar una cierta calidad a algunas de sus realizaciones, tanto urbanísticas como arquitectónicas; bastante alejada de la obra singular y ejemplar de las estructuras socialistas de los países escandinavos, donde las oportunidades se multiplican para que la comunidad pueda desarrollar sus actividades de vida cívica; lejana de

las intenciones que construye el neoexpresionismo norteamericano, creando una imagen cultural, de acuerdo con un trabajo de *élites*, dentro de su compleja organización capitalista; ajena por completo al planteamiento urbanístico y calidad arquitectónica que realizan los arquitectos ingleses y holandeses en sus específicas vertientes; marginal del todo a la constante búsqueda cultural de algunos arquitectos italianos.

No hay que olvidar que la arquitectura, como técnica ambiental que trata de completar «el medio», está en función de las demandas que la sociedad de ella requiere, y si esta sociedad está fragmentada o adulterada, la expresión de su arquitectura no puede ser otra que ofrecer estos valores inciertos en que la sociedad se desarrolla.

La actividad profesional de las minorías de arquitectos que durante estas décadas, 1940-50-60-70, han trabajado para hacer realidad una dimensión cultural de validez universal en el campo de la arquitectura, ha estado ignorada desde sus orígenes.

Una ideología política que al principio marcó símbolos, formas y contenidos, marginando toda orientación dialéctica, intentó posteriormente utilizar ciertos recursos formales que estos grupos manifestaban, como proceso dialéctico, siempre que no trascendiera de los cauces teóricos. Es en la aportación de los proyectos donde se puede leer la historia a veces dramática de estos períodos.

El salto tecnocrático y algunas corrientes

del terrorismo cultural enterraron por algún tiempo el esfuerzo y la capacidad profesional de las minorías que vivieron al margen, sin ideología y sin aceptar dogmas. Situación difícil para sobrevivir culturalmente en nuestras sociedades de *statu quo*.



### **3. DE LAS VOCES DEL SILENCIO A LOS EJECUTIVOS DE LA ACCION**





## LA TRADICIÓN SOSPECHOSA

Nuestra decadencia, reseña un historiador español contemporáneo, «ha consistido precisamente en un volver la espalda a nuestra verdadera y única tradición, en un renegar de lo mejor y más humano de nuestro pasado, en una superinflación retórica de algunos aspectos poco envidiables de nuestro pasado. En realidad esta decadencia tiene dos aspectos claramente diferenciables: un anquilosamiento de nuestras instituciones, que se han sobrevivido a sí mismas ahogando toda orientación nueva, y una falsificación de la toma de conciencia de este mismo pasado por los individuos. En el primer caso se trata de un hecho real, ajeno a la conciencia de los individuos, en particular; en el segundo se trata de una actividad real de la clase social que daba tono: es la actividad real dirigida a configurar una imagen del pasado que sirviera de sostén a su inmovilismo sociocultural».

En el panorama de cultura arquitectónica, sobre todo en aquellos acontecimientos más

próximos al «movimiento moderno», nuestro país se movió siempre entre dos corrientes alternativas: una que trataba de dinamizar, junto con el resto de las actividades del pensamiento nacional, una corriente eminentemente europea, y aquella otra que trataba de reconquistar la «auténtica tradición», que latía en esa España marginada que no ha tenido opción y que constituye la verdadera realidad de nuestro país.

Una «tradición sospechosa» se abrió paso frente a las corrientes europeas de los intelectuales, y una influencia en muchos aspectos confusa configuraba imágenes de modernidad y progresismo. Así nos explicamos los aspectos incluso más positivos del *racionalismo español* de los años 30 y su grupo protagonista de intelectuales y arquitectos que, alrededor del G. A. T. E. P. A. C., formularon desde Cataluña y el país vasco la aportación más valiosa de todo el racionalismo español. Una corriente rigurosa, que inició el movimiento «populista» de marcado interés nacional y de encuentro con la verdadera tradición, era apoyado, sostenido y difundido por la generación del 98 en sus tesis más ideológicas. En arquitectura, esta orientación populista desembocó, sobre todo en Madrid, en una arquitectura tradicional, aceptando en su vocabulario muchas de las nuevas imágenes que le ofrecía el racionalismo incipiente en España.

Pero estos grupos de arquitectos, que sostenían en el frente común de la cultura una lucha tan decisiva como lo hacían los hom-

bres de pensamiento más progresista, no eran más que unas *minorías culturales* desconectadas, pese a todo su esfuerzo, de la realidad del pueblo. La vida intelectual y emocional de estas minorías, entonces como en la actualidad, estaba desconectada del *background* cultural del pueblo, su influencia se limita a sus grupos más o menos configurados, y su influencia real no puede tener otro campo de acción. ¿Acaso existe algún puente entre el substrato cultural de base popular y las *élites* culturales? El proceso no es privativo del contexto nacional, pero sí es cierto que los desniveles de cultura en España son bastante grandes y su incapacidad de comunicación crea una diferencia de potencial connotativo de graves resultados.

Tratar de ofrecer desde unas plataformas de cultura aristocrática las exquisitas sutilezas de ambigüedad y complejidad que narra un Venturi, la metafísica espacial de un Kanh, la iconografía abstracta de C. Alexander, los *happenning* dioramados con que mensualmente llena nuestro ocio conflictivo el *Architectural Desing*, o las vaguedades comercializadas de tanta prensa técnica, son opciones destinadas a improvisaciones más o menos dramáticas en unos medios profesionales y culturales sin una preparación rigurosa.

Es un ciclo que históricamente se puede detectar en nuestro país de forma precisa: las «minorías culturales» favorecen una influencia confusa, alternante entre la búsqueda de un *tradicionalismo* encarnado en la base po-

pular y una introducción de las corrientes universales del pensamiento, fundamentalmente europeas. Es posible que en nuestros días, donde ciertos aspectos de la cultura se transforman en consumo, estos juicios necesiten un ajuste de matices, pero este proceso dialéctico entre *Cultura establecida*, de base eminentemente oficial, *tradición verdadera* y *asimilación-difusión* de las fuentes donde se produce el pensamiento, no ofrece por el momento en nuestro país una estructuración lógica. Esta situación diacrónica en el campo de la cultura arquitectónica presenta unas distorsiones que pueden ser acotadas de forma muy precisa en las aportaciones que el arquitecto realiza y en los resultados del proceso constructivo que se ha llevado a cabo en España durante el período de estas tres últimas décadas.

## EL NACIONALISMO POLÍTICO Y SUS PROPUESTAS FORMALES

La capacidad de representar en términos arquitectónicos el ideario de los vencedores en la guerra civil de 1936-1939, estaría adscrita a unos presupuestos formales miméticos, de fácil asimilación y de base eminentemente idealista. La superestructura, que iniciaba su actividad en la «España de los cuarenta», necesitaba de unas imágenes arquitectónicas de fácil connotación con su ideario político. Su entronque con el «nacionalismo imperialis-

ta de los Reyes Católicos» favorecía un mundo de formas que los Austrias habían importado ya muy depurado de la Europa central durante el período del gran imperio español.

La épica imperial de matiz herreriano, denominada así por haber sido Juan de Herrera el arquitecto que configuró de forma más decisiva los planos para la obra del monasterio de El Escorial, tendría en estos primeros momentos unas pautas decisivas para orientar toda la reconstrucción nacional. El racionalismo de preguerra había sido anulado; el G. A. T. E. P. A. C. y los arquitectos racionalistas que no murieron en la contienda civil abandonaron su ideología racionalista y malgastaron sus últimas fuerzas en poder sobrevivir. El Escorial sería el símbolo más acabado de formalización de una imagen construida, donde el realismo, la épica, el poder, la tradición y el orden pudieran ofrecerse en un único proceso de formas.

¿Existía acaso alguna opción para otro proceso? Basta analizar los textos de la época en la *Revista Nacional de Arquitectura*. En el número de junio de 1949, el arquitecto J. de Zavala escribe en un artículo titulado «La idea como determinante de la arquitectura»: «... El Escorial, símbolo de un gran sector de la vida política española, halla su correspondencia exacta en la arquitectura, y las formas de aquel monasterio orientan y presiden muchas de las más importantes y mejor proyectadas edificaciones que últimamente se han hecho.» Refiriéndose a la arquitectura moder-

na que se realizaba en España por los años treinta, se puede recoger: «... su modernidad era moda y sus revocos caídos parecen el símbolo de su fracasada pretensión... Por ello estas obras, si no conseguidas, eran posibilidades que quizá posteriormente se hubiesen desarrollado en otras más afortunadas, de no venir inevitablemente enlazado el desarrollo de nuestra arquitectura con la nueva posición política y espiritual adoptada por España frente a las tendencias ideológicas extrañas.»

La nueva posición ideológico-política se debatía ya en los primeros momentos dentro de unas tensiones en la base, fieles imágenes de las cuales serían los resultados arquitectónicos de la década 1940-1950 y su desarrollo posterior. La clase social poseedora de los medios de producción trataba de instaurar el «orden» que históricamente había configurado el período imperialista español, de base eminentemente conservadora. Esta orientación chocaba, incluso en esta fase de configuración ideológica, con las propuestas de los sectores reaccionarios que intentaban instaurar las ideas de un orden social de épocas anteriores que les pudiera hacer recuperar su hegemonía político-económica, suplantada en parte por las fuerzas que se manifestaban como *ideologías del momento*, como lo eran los fascismos europeos. Estas ideologías anunciaban sus idearios de conquistas sociales, sin modificar las fuentes y los medios de producción.

Esta lucha confusa y poco esclarecida en su fase primaria, formularía tres corrientes de

expresión muy precisas durante esta década de 1940-50. El nacionalismo, que ideológicamente lo trataba de configurar la clase conservadora y que formalmente se remitía al estilo imperial de los Austrias, neoclásico en su composición, elaborado con un lenguaje ornamental sobrio, especialmente jerárquico y que cobraría su dimensión más exacta en el *neoherrerismo nacional*, trivial y estereotipado en sus resultados. «La falsa tradición» y sus mecanismos de adopción eran protagonizados por las fuerzas reaccionarias, que formalizarán una corriente de asimilación formal hacia las *arquitecturas anónimas*. Estas propuestas populares tendrían en las «élites culturales» de un reducido grupo de arquitectos respuestas logradas de forma muy patente en la vivienda individual. Su lenguaje formal, de características muy miméticas con las arquitecturas anónimas mediterráneas y las arquitecturas populares de la Meseta, reproducía un ambiguo racionalismo de usos y funciones, que, junto con una gran destreza constructiva, caracterizaba las soluciones de estas propuestas anónimas, que entroncaban de forma coherente con la búsqueda «formal popular» que por aquellos años se intentaba realizar en Europa y América. El encuentro con las *arquitecturas anónimas* o *populares* daría paso hacia una corriente racionalista, iniciada por las minorías de arquitectos de la segunda generación.

La conexión con la cultura europea que habían significado los intentos del primer racio-

nalismo español, y de forma más precisa la poética racionalista del G. A. T. E. P. A. C., había conseguido, como ya hemos anotado, unos escasos resultados, por la brevedad de su tiempo y la falta de conexión con la burguesía industrial catalana, que se encontraba más afín con las propuestas del «modernismo», manifestación cultural que integraba de forma más concreta sus postulados burgueses. Las fuerzas que operaban en la base, con las ideologías del momento, los «fascismos europeos», abrieron paso a un *neorracionalismo*, confuso en sus primeras manifestaciones de la década de los cuarenta, pero confirmado por las minorías culturales en los primeros años de la década 1950-60.

## EL SEGUNDO RACIONALISMO EN ESPAÑA

Los ideales neoclásicos que favorecieron las corrientes del prenazismo en Alemania (con arquitectos como Sinkel, precursor del arquitecto más genuino del nazismo, Albert Speer) o la difusión de las propuestas formales de la Roma imperial (código formal del primer Piacentini en Italia) habían favorecido en España una corriente de aceptación formal —sostenida ideológicamente por las corrientes conservadoras y en parte por las primeras manifestaciones de la ideología fascista— que actuó en los primeros momentos como imagen aglutinante del nuevo régimen, connotación de un gran valor sociológico porque respondía en



parte a una forma de comprensión del pueblo español, que le resulta generalmente difícil de entender una acción si no va respaldada por una significación ideológica.

Pero esta situación cambiaba, superados los primeros obstáculos de la reconstrucción, y una imagen de apariencia racional se iniciaba hacia los años cincuenta. El órgano de expresión en el campo de la arquitectura, la *R. N. A. (Revista Nacional de Arquitectura)*, en junio de 1949, exponía las bases del Plan Nacional de Urbanismo. Por primera vez se intentaba localizar la situación urbanística nacional. El Plan se concebía en paralelo con el crecimiento económico, un anticipo de los tecnocráticos planes de desarrollo, el aumento de producción y los medios de transporte. Se ofrecían unos programas para estructurar:

#### Planes Nacionales de Colonización.

- |   |   |                         |
|---|---|-------------------------|
| » | » | » Repoblación Forestal. |
| » | » | » Minas e Industria.    |
| » | » | » Obras Públicas.       |
| » | » | » Aeropuertos.          |
| » | » | » Defensa.              |

Se realizaban estudios sobre interpretación del suelo, una programática de aparente lógica racional, pero desconectada de la realidad social, política y, sobre todo, económica. Era un programa idealista mantenido por los mentores ideológicos, que operaban, aunque muy limitados en la base *conservadora-reaccionaria*, base que no veía como postulados válidos una planificación, aunque fuera idealista. Las minorías de arquitectos de la se-

gunda generación iniciaban una ofensiva marginada, intentando revisar la poética del racionalismo europeo entonces vigente.

Carente de una base crítica, de una información válida, de unas posibilidades de acción coherentes, esta minoría iniciaba el camino del exilio, dentro de la realidad española, pues sus trabajos eran elaborados al margen de una demanda, amparados por una serie de publicaciones que trataba de aglutinar el arquitecto De Miguel desde el órgano de difusión del Colegio de Arquitectos de Madrid, o de publicaciones aisladas de Barcelona. Se repetía de forma dramática aquello que J. D. Fullaondo ha reseñado en un estudio crítico del primer racionalismo: «... Nuestros preludios racionalistas son realmente patéticos. La conciencia moderna tiene que irse introduciendo subrepticamente en una premiosa serie de expedientes, sólo a medias equívocos de la voluntad de compromiso entre la marea internacional y el pleonismo académico.»

No obstante, estas minorías culturales de la arquitectura, pintura, escultura, poesía y literatura serían utilizadas como brotes de «auténtica vanguardia» cuando el país iniciaba sus salidas a Europa. Fue en este encuentro con la Europa de la posguerra donde estos grupos minoritarios afrontarían el problema de introducir los procesos del saber y las corrientes más peculiares de la Europa de los cincuenta. La fase del segundo racionalismo se limitaría a ofrecer un vocabulario que posteriormente adquiriría la gran arquitectura de

consumo en la fase del desarrollo económico, primero con unos capitales reducidos de marcado carácter agrícola y posteriormente con una concentración del capital, en grupos que harían saltar los mecanismos formales del diseño arquitectónico al plano urbanístico. Pero los arquitectos iniciadores y divulgadores del segundo racionalismo nunca han sido protagonistas de la realidad nacional, ni siquiera aquellos que simpatizaron con las propuestas ideológicas del nuevo régimen.

## A LA BÚSQUEDA DEL URBANISMO

Una nueva necesidad surgía en los comienzos de la década de los cincuenta. La necesidad de absorber los fenómenos migratorios interiores requeriría del capital español, de base eminentemente rentista, una transformación muy a pesar suyo, en un capital más competitivo, creando industrias con un mercado menguado y mediocre. La incapacidad para poder absorber desde parámetros arquitectónicos las nuevas demandas, orientaría de forma monopolista a los arquitectos a la búsqueda del urbanismo como solución a los problemas de la planificación. Es quizá en el urbanismo donde con mayor rigor se puede observar el binomio *forma-capital*, donde las ideologías primarias controlan el desarrollo, en función de las fuerzas económicas que condicionan toda planificación realizable.

Estas propuestas de planificación que ha

intentado el urbanismo en las tres décadas reseñadas representan de forma precisa las etapas político-económicas que ha sufrido el país durante este período y, sobre todo, la política del suelo, motor fundamental en todos estos procesos. Aparece un primer apartado englobado en lo que pudiéramos denominar la *urbanística-arquitectura*; una segunda fase, de la *urbanística-«planning»*, y un tercer período que se podría adscribir como una *urbanística tecnología-administrativa*.

En el primer apartado —*urbanística-arquitectura*—, la gestión sociopolítica del urbanismo se realizaba trasladando parámetros funcionales muy afines con la ideología del «movimiento moderno en arquitectura». La planificación funcional aparecía más bien como sucedáneo —tipologías formales importadas— de una realidad muy distinta a la nuestra, que las haría imposibles de asimilar en nuestra situación política, económica y cultural; modelos de esquemas racionalistas europeos, difícilmente aceptables por un urbanismo de origen patrimonial privado o de un urbanismo estatal marcado por un control «proteccionista-paternalista».

La *urbanística «planning»* dinamizaba una teoría urbanística con un bagaje más aparentemente riguroso, en donde al arquitecto y al urbanista se les investía de la responsabilidad de la síntesis, pero sólo programática y formal, porque ni siquiera sus *modelos* tenían opción a introducirse como imágenes dialécticas en los procesos constructivos de la rea-

lidad urbana. Las premisas de este urbanismo intentaban jugar un papel ideológico, amputado por los propios mecanismos del sistema, como lo fue la actuación de los municipios como controladores del *planning*.

## LA NUEVA ESCENA URBANA

Es un hecho reconocido que los criterios de decisión en las estructuras modernas de poder vienen canalizados por los mecanismos ideológicos que sustentan los grupos políticos de la minoría, que a su vez están controlados por las estructuras económicas que garantizan la existencia y continuidad de estos grupos, sean las economías dirigidas por el Estado o dirigidas o controladas por los grupos de presión. En las primeras, los criterios planificatorios responden a una tipología formal «dirigista-centralista», modelos abstractos, apoyados en hacer patente y con gran énfasis el aspecto social del diseño, tipologías de un marcado carácter paternalista, que ofrecen soluciones sin ningún análisis previo. En los segundos, los grupos de presión se apoyan en un interés básicamente de lucro, con una tipología liberal, que opta por soluciones de una total falta de planificación, respondiendo a una economía de mercado, y es en función de esta economía como se dirige los modelos a configurar.

En España, los criterios de decisión han sido alternativos en lo que respecta a materia

de urbanismo, sin unos conocimientos científicos de esta materia. (Resulta preciso señalar que en la actualidad no existe ninguna facultad que canalice estos estudios; algunas asignaturas de urbanismo se cursan en las escuelas de Arquitectura, de forma más bien ilustrativa y sin la menor coherencia hacia el complejo campo de la ciencia urbana.) Con una legislación incongruente de cometidos, la alternativa fue optar por una *planificación centralista* en cuanto a criterios de decisión o una implicación de la *iniciativa privada*, que en paralelo configura su propia dinámica planificatoria. En realidad esta planificación centralista iba a dar origen a una política urbanística totalmente contradictoria, que en esencia formulaba las bases de un *urbanismo-patrimonial* en lugar de ofrecer las bases de una *planificación regional* potenciando las áreas regionales, planificación que hubiera favorecido, sin lugar a dudas, una política de urbanismo a escala *nacional*.

Este urbanismo *patrimonial* configuraría su modelo formal según el origen de donde extraía su capital. El capital que favorecía el *urbanismo patrimonial-estatal* lo traduciría en unas tipologías de tipo paternalista-protectorista que intentaba llegar a solucionar aquellas situaciones adonde la iniciativa privada nunca se acercó, porque sus intereses estuvieron siempre más cerca de una rentabilidad inmediata. La acción del urbanismo estatal trataba de recoger los graves problemas de la emigración rural, la formación de los nuevos nú-

cleos industriales, los traumas urbanos que se iniciaban en las grandes ciudades del país. La política contra el chabolismo, los poblados de absorción, las unidades de absorción vecinal, los grandes conjuntos urbanos estatales, fueron los campos donde el Estado trató de competir y cubrir un mercado que la política del *urbanismo-patrimonial* de la iniciativa privada o los grupos de presión nunca hizo seductor para la dinámica del urbanismo privado, absorbiendo su propio mercado con un proteccionismo oficial que hoy, cuando esto ya es historia, se nos presenta dramático. Los modelos que configuraba el *urbanismo patrimonial* de la iniciativa privada, ofrecían una gama diversa, en orden también a la extracción del capital. En las primeras fases, su capital, eminentemente agrícola, respondía a inversiones menores, introduciendo sus modelos en las grandes ciudades de fuerte emigración. Este capital absorbería las primeras fases de un urbanismo que en alguna ocasión hemos definido de *prótesis urbana*; casas entre medianerías, solares existentes en los cascos viejos de las ciudades, zonas interrumpidas en el proceso de desarrollo urbano en las grandes ciudades por la guerra civil, remodelación de los ensanches...

El capital que entraba en juego procedente de los grupos de alta y media burguesía configuraba la gestión y manipulación de este capital con una estructura liberal, realizando unas operaciones a nivel urbano, de un grado mayor de inversión —bloques en manzanas ur-

banas, edificios aislados de gran densidad—, pero sin atacar los grandes conjuntos urbanos. Los modelos que simularía este tipo de inversión serían fundamentalmente inmobiliarios, mercado de vivienda para la alta burguesía y clase media o nuevos profesionales liberales. Este tipo de operaciones reclamaría una tipología formal de una estructura urbana similar a los ensanches del siglo xix, siendo los modelos más cercanos, las grandes manzanas del plan Cerdá en Barcelona y el modelo, más reducido, que formuló en Madrid el marqués de Salamanca. La doble crujía aún no aparecía como esquema de vivienda. Este nuevo modelo iba a llenar la década 1950-1960 y se desarrollaría posteriormente como una tipología del urbanismo en «bloques». Mercado mantenido y promocionado por la entrada en escena de un capital más concentrado que aglutinaría a los grupos de presión y a la banca, como gestores y promotores de un urbanismo patrimonial de iniciativa privada.

La nueva promoción necesitaba de un programa y unos esquemas pseudoplanificatorios para abordar la complejidad urbanística que requerían los grandes conjuntos, donde ya no tendría opción la adición de viviendas, sin una infraestructura de servicios, red viaria, dotación de escuelas, centros asistenciales, pequeños grupos comerciales, etc. Entraban en acción los *planes reguladores*, un urbanismo zonal daba paso a configurar modelos urbanísticos sin la traba de los pequeños solares.



Este urbanismo compartimentado englobaría las grandes contradicciones que llevaba implícitas una política sectorial de alojamiento, como base para soportar el salto económico que el país necesitaba al encaramarse en los preámbulos de la industrialización como programa nacional.

En el fondo asistíamos a una lectura, como puede analizarse por medio de los mapas catastrales, al paso de unos minifundios urbanos de la pequeña propiedad a la concentración progresiva del capital en los potentes grupos de presión. Ha sido el geógrafo social Tricart quien ha señalado con bastante agudeza que el análisis del contraste en el diseño de los solares confirma la existencia de la lucha de clases. La estructura de nuestras ciudades iba a sufrir una profunda transformación, el valor del suelo cobraba una dinámica difícil de controlar con una planificación zonal. Mientras tanto, los urbanistas, arquitectos y algún incipiente economista formulaban modelos de zonificación urbana en brillantes «maquetas». Las organizaciones inmobiliarias y las fuerzas económicas levantaban, con una concepción de extraordinaria intuición comercial, la *casa-barrio*, preámbulo acotado de lo que habría de ser más tarde la moderna ciudad capitalista y su dramática concepción espacial.

El «inmueble-mixto» introducía en su programa la construcción de usos diversos, vivienda, comercio e industria. Estos programas intentaban absorber las funciones de urgencia

y las necesidades de la vida cotidiana. La construcción de «inmuebles-mixtos» formalizaría una tipología de zonificación urbana muy clara: *el barrio*. El concepto de zona o barrio acotaría de forma muy precisa lo que podríamos llamar las estructuras secundarias de la ciudad. El *barrio* responde a un criterio social de orientación capitalista en la división del espacio urbano, fundamentado en el principio de segregación de clases y en sus básicas funciones económicas; es, en definitiva, un modo concreto de vida urbana.

La tipología constructiva que se promocionaría sería tan diversa en calidades («*Casa de lujo*», «*Buena construcción*», «*Edificación con materiales nobles*», «*Vivienda social*», «*Vivienda subvencionada*») como en precios («Su piso por 1.800 ptas. mes», «viva con el prestigio que usted merece, pisos desde 4.000.000 de ptas.»), que serían los factores básicos del diseño. El valor del suelo y la calidad constructiva definen el *diseño-vivienda* y su ordenación. Una segregación económica perfectamente acotada encajaría al usuario en los barrios, su paisaje urbano estaba controlado por sus recursos económicos. La estética del consumo iniciaba los deseados símbolos de la miseria urbana.

## USO DE SUELO

Cualquier análisis morfológico, por superficial que sea, nos lleva a la conclusión de

que la alteración del paisaje urbano, la mutación que experimenta el territorio, la adulteración que sufre la calle o el barrio, están provocados por una fuerza esencialmente económica. El uso del suelo, que ha favorecido un urbanismo como el que se ha llevado a cabo en España durante estas décadas, ha sido un uso en pro de los intereses patrimoniales privados. La ley del Suelo, generosa y ambiciosa redacción en pro de un uso racional del territorio, no ha dejado de ser una abstracta idealización, una compleja legislación, retórica en su contenido e ineficaz a la hora de hacer de ella un arma de control. Nuestras ciudades son hoy el producto de la ambición y la codicia de unos intereses cuya dinámica ha configurado la crueldad formal de nuestro entorno. La propiedad de la tierra se ha revalorizado y ha sido el único factor básico en la planificación. Esta capacidad de especulación ha configurado la realidad urbana que habitamos. El uso del suelo urbano ha sido una fuente de creación de riqueza para unos concretos y determinados intereses, intereses tan potentes en la actualidad que radicalizan cualquier proceso de diseño urbano.

Un acercamiento crítico sólo desde sus aspectos éticos, con ser muy importante, o de sus análisis morfológicos, con ser muy desoladores, no definen ni proporcionan una interpretación científica sobre las fuerzas que transforman la ciudad. Es este un aspecto del necesario análisis sobre los fenómenos

de destrucción del tejido urbano aún sin realizar. La ciudad no se destruye únicamente por las decisiones de algunos especuladores. El crecimiento de la ciudad se encuentra bajo una presión constante de los *capitales en conjunto*, es una presión de naturaleza social, con una gran dinámica y movilidad de acción y que estará siempre dispuesta para orientarse allí donde exista una opción de inversión.

Basta observar el desarrollo urbano de la década 60-70, para poder comprender cómo el deterioro de la forma urbana salta los límites naturales de la ciudad para conquistar el territorio e iniciar la especulación del suelo regional, con el uso en la denominación «residencia secundaria» o la degradación de costas con la especulación inmobiliaria del turismo.

## GESTIÓN SOCIOPOLÍTICA

Las fuerzas socio-políticas que se enfrentan con el deterioro y la planificación del medio ambiente en España tratan de paliar sus efectos desde diversas motivaciones, según los frentes de acción que la degradación urbanística les ofrece. El urbanismo de posguerra nos ofrece, como hemos apuntado ya, tres niveles de valoración, tres apartados tipológicos en la planificación urbanística nacional: la década 1945-55, englobada en una *urbanística* de base eminentemente arquitec-

tónica; la década 55-65, englobada en unos postulados de *urbanística* con orientación planificatoria, y el período 65-70 que se podría referir a una *urbanística* de adscripción *tecnológico-administrativa*.

Las propuestas que se formulaban desde los presupuestos arquitectónicos respondían a un uso del suelo más generoso, a densidades de población más reducidas y a un diseño arquitectónico entroncado con el estado artesanal de nuestra economía. Este urbanismo ha dejado algunos ejemplos de rigor, pero sus modelos y experiencia significaron poco, pues las fuerzas que decidían y configuraban sus propuestas formales arrancaban de otros intereses distintos de aquellos que propugnaban estos modelos.

El segundo apartado, el concepto de *planning*, dinamizaba un urbanismo con un bagaje más aparentemente riguroso, donde al arquitecto y a la urbanística se los investía de la responsabilidad de una síntesis, pero sólo programática y formal, como ya hemos anotado. Sus canales más operativos, o al menos los que aparecen como tales en la historia de esta década, estaban en manos de los municipios. La desnaturalización de estos organismos ha facilitado una instrumentalización para los intereses patrimoniales privados, en forma tan operativa, que el día que se historie la gestión de los administrativos, técnicos y ejecutivos municipales se podrá explicar cómo estos «mecanismos» han sido los primeros en adulterar, de forma consciente o in-

consciente (admitamos la simplicidad del juicio), las premisas de un urbanismo planificador que intentaba desempeñar su papel ideológico.

En cuanto al tercer apartado, iniciado en su fase previa y en la actualidad con un proceso de concienciación colectiva, la instrumentalización para una gestión urbanística en el binomio *tecnología-Administración* tendrá que abordar sin el menor rodeo una apertura crítica, una nueva «estructuración de los municipios», saneando sus cuadros desde sus niveles gestores, técnicos y ejecutivos, abrir los cauces a una política de «planificación regional», iniciar y realizar una ruptura con los cánones de un urbanismo paternalista, que ha sustentado la política urbanística en las dos décadas anteriores.

La *praxis* urbanística que ejercita este apartado de política urbana se apoya en los aspectos primarios de una sociedad de *producción-opulenta*, y su visión estratégica acomete aquellos factores que han favorecido e ignorado sus dos fases precedentes. Las dos décadas anteriores han mantenido una planificación eminentemente especulativa, ignorando los «standards». Los «standards» diseñados por la «ideología neoliberal» de los años 65-70 son «standards» de la libre competencia, promovidos por el capital financiero y básicamente lucrativos.

La crítica científica que necesitaría esta nueva orientación no podrá formularse, porque en nuestros días es imposible formular

la crítica científica a una política urbanística dirigida desde el Estado, ya sea éste un Estado de clase o un Estado que pretende gobernar burocráticamente la sociedad, situación ésta que hará ineficaces las propuestas teóricas de orientación tecnocrática.

## ESPECULACIÓN Y DESARROLLO

El urbanismo realizado en España durante las décadas de 45-55 y 55-65 se caracterizó de una forma genérica por un diseño que pudiéramos denominar de concurrencia. La planificación y diseño de matiz eminentemente capitalista genera un tipo de modelos urbanos que se caracterizan por su escasa calidad en el diseño planificadorio.

La intervención programada del Estado busca, al menos en sus modelos teóricos, unas imágenes de rigor planificadorio. Pero los módulos urbanos, sin acción política, apenas pueden significar otra cosa que una propuesta ideal con terminología más o menos científica.

Este diseño aspira a una organización autónoma. Es un diseño favorecido por el capital del Estado, que trata de formular desde sus instrumentos burocrático-administrativos (Ministerio de la Vivienda, Instituto Nacional de la Vivienda, Direcciones Generales) unas operaciones de acción global en materia de política urbana. Hipótesis de difícil desarrollo. ¿Cómo poder liberarse de la gestión de

la economía privada? El diseño que se ha de formular desde el binomio *tecnología-Administración* exige una revisión de los «standards» que ya formuló la «iniciativa privada» en su período anterior. La política de la vivienda a escala nacional es evidente que sólo la podrá abordar el Estado desde una tipología del «standards», desde unos prototipos seriados. La normalización y *standardización* desde la iniciativa privada es un proceso organizativo y productivo que entra de lleno en un campo de dudosos resultados, en lo que se ha dado en llamar «el terrorismo anónimo del medio ambiente». La cuestión es cómo armonizar planificación y procesos constructivos, sin caer en un colonialismo de patentes fuera de uso.

La empresa privada, los promotores y el capital financiero, necesitan crear nuevas imágenes y promocionar nuevos mercados: «erotismo», «juventud», nuevas formas de familia. Los «géneros de vida» tienden a ser sustituidos por «niveles de vida». En las nuevas fórmulas de venta, con un carácter aparentemente cooperativista, el lucro no aparece como un signo tan descarado, pero permanece como realidad. Estamos en el diseño de gran énfasis sociológico, de aparente elocuencia formal, que favorece una cierta imagen de cancerización del «objeto-arquitectónico», estamos en las arquitecturas de lo provisional. A niveles urbanísticos se concibe el fragmento urbano como una «macro-arquitectura», ofreciendo un mistificado control global,



sólo aparente, donde parecen previstas todas las necesidades de la vida cotidiana.

Las propuestas de opción en una economía liberada, como parece destacarse de ciertos planos políticos, tendrá que enfrentarse con un «capitalismo centralista» de difícil desarraigo. El «absentismo capitalista» necesitará de nuevos y reales estímulos para incorporarse a la promoción de sus intereses.

Sobre los rescoldos de una planificación centralista como la realizada en nuestro país, se hace necesario casi improvisar una planificación de «urgencia regional», para que los modelos de planificación indicativos —los llamados planes de desarrollo— puedan ofrecer una planificación más coherente y menos anárquica, pues el diseño realizado tanto en sus procesos constructivos como urbanísticos no ha sido nunca planificado.

Las garantías crediticias con que ha sido favorecido el liberalismo «industrial-individualista» han desarrollado un diseño y una planificación industrial caóticos y anárquicos. Se acometió un problema tan complejo con unos modelos fundamentalmente franceses, cuyas características teóricas y supuestos de actuación estaban muy lejos de nuestra realidad social y económica. Se intentó justificar un aparente diseño territorial mediante la aplicación de esquemas urbanos, y su resultado no ha podido ser más contradictorio. La infraestructura viaria de las carreteras nacionales ha sido la red de alimentación para las nuevas planificaciones industriales.

Vivienda e industria han crecido en una promiscuidad verdaderamente alarmante, y su resultado podrá registrarse más tarde. Se perfila claramente una miseria urbana sobre estos núcleos.

La tipología formal que han producido estos modelos indicativos es tan caótica como la formulada por el turismo especulativo en nuestras costas. No ha existido siquiera una planificación efectiva de las inversiones. La experiencia que nos muestran las proposiciones del «liberalismo económico» en nuestro país es elocuente. Este ha sido totalmente incapaz de ofrecer unas soluciones mínimamente satisfactorias al problema de la construcción de viviendas, a la planificación de un «turismo-habitacional», a una industria de incipientes recursos; ha dejado hipotecado nuestro paisaje urbano, regional y territorial con un chabolismo en altura, agresivo y disperso (tantas veces delictivo) en beneficio de unos intereses privados que han utilizado el patrimonio del territorio nacional como coto cerrado de su vasallaje lucrativo.

El Estado, en una competencia que nunca debió haber surgido, intentó reemplazar a la empresa privada que fracasó en su respuesta a unos problemas para los que nunca tuvo intención de ofrecer soluciones. La política estatal en materia de urbanismo fue vacilante, con una doctrina poco coherente y sus resultados han sido contradictorios. Cualquier opción de política urbanística que quiera remediar el caos que la iniciativa privada ha

favorecido deberá acometerlo desde una planificación socioeconómica, con todo el valor que una propuesta rigurosa lleva implícito, incluso el de la desamortización de la propiedad privada de la tierra, porque el Estado moderno, si quiere subsistir, no podrá dejar de controlar esas «fuerzas equívocas» del liberalismo económico que garantizan a la propiedad privada los usos, abusos y funciones de la planificación del entorno.

¿Qué papel puede ejercer el diseño urbano en estos procesos de sistematización económica? En los trabajos iniciales de planeamiento, fueron los arquitectos los llamados a realizar desde sus esquemas formales la regularización de estos cometidos político-económicos, pero pronto se vio la necesidad de concebir el urbanismo con un carácter más interdisciplinar y la llegada de los economistas barrió de escena a los improvisados urbanistas. En cuanto a la imagen que el uso urbano reclama, poco ha cambiado; el territorio es asolado por la especulación como si fuera una premisa de principio universal. Los analistas de la realidad urbana, de forma más precisa los sociólogos, con su carga mágica de estadísticas y modelos simulados (tan idílica como las propuestas formales de los arquitectos), intentan justificar en sus respuestas cualquier tendencia, siempre que entre dentro de los dogmas sociológicos. Una precipitada preparación cultural hace del «dato» una novedad y del «simple análisis» una gestión que desemboca en un vedetismo

sin fronteras. Los equipos de trabajo surgen más como simulación que como realidad efectiva. No obstante, se ha abierto una panorámica crítica y aparecen estudios de cierto rigor que favorecerán, sin duda, unas aproximaciones al fenómeno del diseño urbano, al menos en el campo teórico. Es posible que puedan crear un campo teórico y una conciencia crítica de la realidad nacional. Por el momento aparecen como una desconexión casi total de esta realidad; sus aproximaciones aparecen como más válidas desde la cota tecnocrática, es decir, desde aquella política que conduce a mantener el «statu quo social» existente: crecimiento económico sin cambio de estructuras sociales.

## DEL REALISMO DE LOS CINCUENTA

Hacia los años cincuenta se iniciaba en el país una corriente de inconformismo cultural, desde una plataforma crítica eminentemente estética. Aparecían los primeros «gestos abstractos», el realismo social de los mejores ilustradores, un cine minoritario y una literatura que se manifestaba con un contenido de denuncia social, la denuncia que es permitida desde unos parámetros estéticos. La arquitectura no estaría ajena a este movimiento, aunque la protesta contra una realidad que hay que proyectar y construir, se puede quedar en los «croquis». Tal vez este haya sido su destino más concreto. En lo que

a los arquitectos de esta década se refiere, sus trabajos, que no han construido los proyectos que surgían en la menor ocasión y por el más mínimo motivo, son el testimonio más válido de esta época.

El «realismo» que se inauguraba por los años cincuenta era un «realismo» que pretendía conocer la realidad y transformarla. La crítica se iniciaba de forma esporádica y difusa, con unos mecanismos de interpretación que requerían unas formas precisas. Una crítica objetiva era imposible de realizar. Un auténtico código para iniciados señalaba la actividad de estos grupos. Los arquitectos de la «élite cultural» no eran otra cosa que un reducidísimo número de profesionales que desde Madrid y Barcelona trataban de exponer con sus escritos, conferencias y proyectos, una realidad del panorama arquitectónico europeo. El regionalismo, las corrientes del empirismo nórdico, las tesis orgánicas, las propuestas brutalistas, el estructuralismo mecánico, los *revival*..., eran las tesis que durante esta década se manejaban con bastante pasión y ardor.

Las grandes figuras recién importadas, sus teorías, escritos y obras, eran mitificadas; pero, del mito a la inmólación, se pasaba sin la menor ruptura. Una cadena de epígonos rastreaba por los fondos culturales de estos años. La cultura establecida no ofrecía nada, y, en arquitectura como en otras manifestaciones culturales, no pocas veces se confun-

dió la vanguardia estética con la vanguardia política, el gesto con las convicciones. El credo cultural de esta época y su significación ética es quizá el valor más positivo de estas minorías, credo que no siempre llevaba implícita una acción política —la tragedia de su lucha, la marginación— para poder configurar la auténtica realidad, o al menos una realidad que se intuía como más válida.

Estas minorías importaron, implantaron y descubrieron las fuentes más genuinas del movimiento moderno, sus orígenes más claros, sus cometidos, la ideología más progresiva y los valores más autóctonos de una cultura universal marginada, ignorada y algunas veces proscrita por un «establishment» culturalmente reaccionario. También es cierto que en la panorámica de la arquitectura, dado el carácter eminentemente liberal y burgués de los profesionales que integran su *status*, esta labor fue obra de una minoría exigua y su obra no ha tenido ni la difusión ni trascendencia debidas, en parte por su individualismo precario, en parte también por la crisis ideológica de esta profesión. Su escaso poder de experimentalismo, sus búsquedas y hallazgos, sus interpolaciones espaciales y formales, se transformaron pronto en retórica y, en el mejor de los casos, en manierismo. Es un fenómeno que se repite en los procesos históricos cuando la capacidad creadora vive al margen de la realidad y la necesidad de configurar un nuevo proceso cultural ni se

reclama ni se necesita. Aparecen los «intermediarios» como verdaderos protagonistas del drama.

## EXPERIMENTALISMO DE INTERMEDIARIOS

De una forma muy patente, en los primeros años de la década de los sesenta se iban a radicalizar las situaciones, debido al salto de escala que el país daría hacia una estructuración más industrializada. Las dificultades de todo proceso de desarrollo se verían más acusadas en una situación como la de nuestro país, que no ha superado etapas históricas básicas para una incorporación adecuada a su crecimiento. Todo este proceso ha supuesto un desajuste, de cuyas consecuencias aún no se conocen los resultados, en parte narcotizados por la *ideología consumista*, que en sociedades de transición como la nuestra son factores muy determinantes. Esta circunstancia crea unas graves distorsiones entre los problemas de estructura y los procesos de la forma, anulando casi siempre el proceso dialéctico entre los factores de cambio, frente a los valores de permanencia.

Acentuando estos argumentos, anotaba de forma muy aguda el arquitecto C. Parent cómo la «interpretación» de las demandas de la población, *materia bruta* que el poder debe saber interpretar, está en manos de unos *mediadores* que son los encargados de realizar las operaciones de síntesis. Estos «hombres

de síntesis» tienen, para Parent, una decisión tan importante como el proceso mismo de creación. Ahora bien: la imaginación creadora no ha entrado jamás en la vocación específica del intermediario; aquí reside el peligro, y en nuestro país se puede detectar de forma elocuente, porque existen fallas históricas irremplazables y procesos sociológicos no consumados, situaciones óptimas para el desarrollo de una «cultura de los sucedáneos».

Desde el panorama del mundo del discurso arquitectónico y, sobre todo, del urbanístico, compartimos la tesis de Parent: «Esto revela el peligro ineludible de un sistema que pone en manos de intermediarios una potencia superior a la que posee el propio poder: la facultad de elegir. En consecuencia, constatando el estado de crisis de las sociedades en cuestión, el autobloqueamiento de sus estructuras, el rechazo de la población, que en ello ve su propia imagen, la ruptura brutal del substrato social, se está inevitablemente inducido a pensar que la responsabilidad incumbe al primer jefe de los intermediarios.»

En el dominio general de la política es difícil, tras la barrera levantada por los intereses contradictorios, encontrar de forma muy precisa las causas de esta destrucción, pero en urbanismo los hechos son mucho más claros y el proceso de degradación debido al papel de los intermediarios aparece en todo su sentido nocivo.

El proceso de destrucción sobre nuestras ciudades, paisajes y costas, no puede ser con-



trolado por un poder planificador, por unas decisiones de diseño arquitectónico como las formuladas por las minorías de arquitectos que fueron protagonistas del realismo estético de los cincuenta con una bien intencionada significación social. En la actualidad estos profesionales y los incorporados de las generaciones jóvenes están marginados por la legión de mediadores en las propuestas de «arquitectura de consumo» de los potentes grupos de estudios de arquitectura comercializados, de las grandes empresas destinadas a la destrucción de ciudades y de costas, con su ideología inmobiliaria. Un afán de experimentalismo formal, al servicio de la programación, aparece en este carnaval de interés inmobiliario. Surge como sucedáneo a la gestión cultural permanente, que es el entorno de nuestras ciudades. Experimentalismo en la utilización de métodos y medios, compromisos políticos, economía de mercado, todo ello en torno a una cultura que cada día se nos perfila más con una conciencia de pequeño burgués, de intermediario satisfecho, con una imaginación de clase media que hace del proyecto un trámite y de la gestión su principio creador.

El papel del encuentro con Europa lo había protagonizado, como analizaremos más tarde, el grupo de arquitectos catalanes, debido a una localización no sólo geográfica, sino cultural; su nexa con el ámbito italiano le dio unas connotaciones culturales muy ágiles y con un gran proceso de síntesis, muy carac-

terístico de la cultura italiana. Es sin duda el movimiento más coherente, dentro del panorama nacional, en cuanto a su cometido de connotación cultural con otras corrientes del pensamiento, aunque limitado a unos parámetros de diseño «específicamente milanés», sobre todo en el grupo fundacional de lo que Oriol Bohigas ha confirmado como la «Escuela de Barcelona», escuela que agrupa histórica y culturalmente más tendencias y más nombres que la reducida *élite* cultural que la ha promocionado.

Esta nueva orientación político-económica de encuentro con Europa promueve unos niveles de diseño más conflictivos, sobre todo en los grupos individualistas de Madrid, que, apoyados sobre una cultura arquitectónica más universal, tienen que asimilar los movimientos en la base; de las nuevas generaciones profesionales, que aunque estructuradas en una serie de grupos muy minoritarios, suscitan una panorámica de «*praxis* social» e ideológica bastante diferentes.

#### LAS GENERACIONES JÓVENES: CONTESTACIÓN, TECNOCRACIA

La técnica —ha señalado Marcuse— se ha convertido en un instrumento poderoso de dominio ultramoderno, tanto más poderoso cuanto más demuestra ser capaz de servir por igual a los dominados y a la política establecida para su dominación. El panorama

donde tienen que desarrollar las generaciones más jóvenes su actividad profesional no viene referido ya solamente a unas connotaciones de tipología nacional. Sobre el substrato muy específico de nuestra realidad nacional, la escena se abre a unas connotaciones más universales, y a los problemas específicos del entorno de nuestro país se unen aquellos básicos que acontecen en el panorama internacional. Su actividad viene engarzada en una cadena de estímulos, de «*praxis* social» y revolucionaria, frente a los procesos de despolitización que ha vivido el país, a la crisis de ideología que sufre el arquitecto y al escaso estímulo que le ofrece la ideología tecnocrática.

En el campo del diseño arquitectónico se dibujan y precisan los límites de un *diseño-ideología* que abarca sectores diversos dentro de la actividad de los jóvenes no encuadrados aún en la actividad profesional. Es un diseño comprometido con la justicia y la libertad, de búsqueda, sin modelo formal que configurar, pero actuando como compromiso político de acción sociológica. El movimiento estudiantil protagoniza en alguno de sus cometidos, y de forma muy específica en sectores muy minoritarios del alumnado de las escuelas de Arquitectura, un diseño que pueda favorecer la «responsabilidad social del conocimiento»; su acción va contra los valores establecidos, contra la orientación tecnocrática. En ciertos aspectos entronca con aquella orientación ideológica que trata de

manifestar las contradicciones del diseño establecido, justificando que el grado de diseño lo ha de decidir el antidiseño.

En el panorama de la ideología tecnocrática su análisis se hace más complejo, pues por el momento es el campo de operación sobre la realidad más viable y en él tienen opción los grupos de profesionales más jóvenes y más radicalizados ideológicamente, que tratan desde los sectores tecnocráticos de configurar la realidad sin claudicar de sus presupuestos ideológicos, intentando abordar problemas de corporatividad profesional, buscando una mayor efectividad y concien-ciación ideológica de los profesionales, acentuando desde posiciones críticas y dialécticas las contradicciones básicas del sistema.

La nueva burguesía industrial, los ejecutivos de la administración y la iniciativa privada, clase media ascendida económicamente, en las diferentes oscilaciones inflacionarias de nuestra economía, se asienta en una demanda de «confort» y con unos requerimientos expresionistas en el lenguaje. Un nuevo revisionismo expresionista se anuncia tanto en Madrid como en Barcelona, más acentuado en la ciudad catalana por sus entronques históricos y culturales con la burguesía.

Un diseño de concurrencia camuflado de cierta renovación formal, y favorecido por el capitalismo más tardío, se anuncia de forma más elocuente en las arquitecturas que abordan la empresa privada, los grandes promotores y el capital financiero. Estos sectores

necesitan crear nuevas imágenes y promocionar nuevos mercados. El arquitecto en este tipo de trabajo se transforma en promotor y gestor de sus propias inversiones o de inversiones agrupadas que tratan de canalizar las demandas consumistas. Sus fórmulas publicitarias garantizan un diseño de gran énfasis sociológico, de aparente elocuencia formal. Sin embargo estas arquitecturas están implicadas en un proceso de degradación sistemática del diseño arquitectónico en su verdadera dimensión espacial, en su condición de uso. El carácter compositivo del edificio arquitectónico de orientación conservadora se sustituye por sugerencias de arquitectura *pop* o arquitectura *camp*. El espacio no se reproduce sino en las fronteras de los valores-mercancía.

Un panorama inquietante aparece en este salto de una ideología liberal a otra tecnológica. Esta nueva alternativa no parece que vaya a eliminar muchos problemas a la expectativa democrática. La retórica se sustituye por la estadística, aparentemente todo problema arquitectónico será aclarado como verificable. La intuición parece reducirse a un hecho racional y científico. Un dato sí parece estar claro a estas alturas: la técnica, y por tanto la arquitectura y su complejo mundo del diseño, no son neutrales, no pueden serlo, y el grado de complicidad se hace elocuente para unos profesionales que, como mínimo, tienen la obligación de hacer patente la crisis y no camuflar el entorno inhabitable. Cada día

se reclama con mayor precisión la delimitación de las propias áreas de responsabilidad. Esta responsabilidad tendrá que fundamentarse en unos nuevos valores éticos, porque, en definitiva, *toda acción* no viene a significar otra cosa que *una ética*.

## **4. ARQUITECTURA 70 O EL PODER DE UNA MICRO-CULTURA**





## EL PODER DE UNA MICROCULTURA

Cualquier análisis que intente referir las formas del discurso arquitectónico en nuestro país y trate de explicarse sus contenidos significativos, encontrará en este final de la década de los sesenta un juicio de valor que sitúa al hecho arquitectónico en un intento de acercamiento como proceso de *comunicación*. La arquitectura como bagaje neutral, anclado en la retórica conceptual, que relegaba a la «FORMA» sus cualidades persuasivas y hacía del discurso arquitectónico un dato de aceptación dogmática, cedió sus significados a un proceso arquitectónico que podríamos reseñar como una *arquitectura de las facultades personales*, es decir, una arquitectura que, aparte de las dotes personales, distinguía, como lo hacía cierto pensamiento filosófico y psicológico de las escuelas de los siglos xvii y xviii, dos facultades distintas, la del alma y la mente. El arquitecto señalaba, y a veces de forma elocuente, una distinción entre *forma y función*, o las homologaba jerárquicamente, haciendo que la forma si-

guiera a la función, o significando que la forma y la función eran una, dentro de una ambivalencia conceptual cuyas confusiones terminológicas señalaban en los finales de los años sesenta descripciones como aquellas de que los arquitectos que trabajan en Cataluña lo hacían con un alto grado de *realismo*, mientras que la centralidad lo formulaba desde un significativo *idealismo*. Esta dicotomía está hoy superada, como otras tantas dicotomías culturales. No obstante, aún quedan reductos que intentan seguir valorando *la arquitectura como argumentación y la arquitectura como persuasión*. Hacen solidarios de la primera los argumentos lógicos, las arquitecturas de un gran realismo, adecuadas a las necesidades más inmediatas; la segunda se valora como propuestas irracionales, intuitivas y emocionales que se empeñan en ofrecer una dualidad más retórica que conceptual: «*Arquitectura de compromiso*» y «*Arquitectura de evasión*.»

Los presupuestos ideológicos que entretienen parte del pensamiento creador de hoy circulan por unos caminos algo diferentes y con unos parámetros distintos, entre otros, aquellos que señalaban la arquitectura como proceso cultural y sus posibilidades de transformación sociopolítica, los procesos arquitectónicos inmersos en las contradicciones de un sistema y sus opciones al cambio, la teoría y la *praxis* del hecho arquitectónico, conducta y mensaje del contenido arquitectónico, opción a formalizar el discurso arquitectó-

nico para que sus contenidos puedan ser significativos de *una realidad* que se nos presenta insoportable mantenerla, configurarla y programarla como futuro.

La arquitectura, como proceso de comunicación que es, intenta afectar, influir *intencionalmente* sobre el medio, y quizá una de las mayores tareas del arquitecto, hoy, pueda llegar a ser la de tratar de conocer los *propios objetivos del hecho arquitectónico*, su propio significado, tarea que dentro de la conflictiva ideología tecnocrática se hace difícil de precisar, máxime cuando los términos utilizados en arquitectura son tan abstractos (pese a los intentos contestarios por referirlos o trasladarlos a propuestas más concretas), que hacen que las formas de interpretarlos se hagan demasiado indefinidas e incongruentes.

## SUBJETIVISMO-OBJETIVISMO

El carácter fragmentario con que siempre se ha abordado el fenómeno arquitectónico y su campo de actuación en la realidad socio-política del país queda reflejado de forma más patente en el panorama que se inicia en los últimos años de la década de los sesenta y bastante perfilado en los aportes y testimonios que aparecen en los años 70. La realidad constructiva del país permanece envuelta en una contradicción básica y en la incapacidad para poder transformarse frente a

esta situación. La ideología que se anuncia viene entroncada y rejuvenecida por las corrientes de un materialismo aparentemente dialéctico, e inicia su actividad revitalizadora con un alud de acontecimientos que han hecho abrazar esta corriente (sobre todo por un cierto sector, sin duda el más joven y el más capacitado para poderla asimilar) como la respuesta y el mecanismo más idóneo para valorar aquellos problemas de la arquitectura como fuerza cultural, que permite, desde sus supuestos metodológicos, enfrentarse con la situación socio-política y encontrar un camino auténticamente innovador o, en la terminología al uso, revolucionario.

La plataforma objetiva, impersonalista, de técnica grupal se abre como un postulado que desmitifique la imagen subjetiva, intimista, de arquitecturas de autor que había ilustrado en los veinte años precedentes todo el patrimonio cultural arquitectónico y cuyas posibilidades de actuación estuvieron formuladas desde la racionalidad funcionalista, la practicidad liberal, la lógica orgánica o el costumbrismo populista. Estas corrientes fueron siempre producto de una *élite*, y el poder cultural del hecho arquitectónico más válido hasta el momento ha sido producto de esta *élite*, cuyo esfuerzo y trascendencia estuvieron siempre vinculados a la capacidad personal de sus estímulos culturales, a la intuición por fórmulas de otros lugares o a revalorizar ciertos aspectos domésticos, cantonalistas, costumbristas, del pensamiento ar-

quitectónico, pero alejados, por la propia mecánica de sus contenidos, de una realidad más operativa que realizaba su gestión desde parámetros más pragmáticos <sup>1</sup>.

La arquitectura de autor, como los libros de texto, se convierte fácilmente en una colección de ilustraciones más o menos consagradas, pero no ofrece un camino como obras de investigación, como ideas nuevas, y por tanto su *valor* restringe la posibilidad y la opción de nuevas vías culturales; son obras cerradas, productos de un mecanismo de racionalidad liberal y cuyo error no está en la obra en sí, sino en la *utilización* o en la necesidad de que este tipo de proyectos u obras realizadas sirva *como estímulo*, cuando no *como modelo* para presupuestos totalmente distintos.

<sup>1</sup> La arquitectura como hecho social ha estado desligada de la realidad más inmediata del país, e incluso de las corrientes intelectuales que han tenido su desarrollo dentro del contexto político-cultural. Sólo de forma muy reciente se manifiestan algunas peculiaridades del hecho arquitectónico, favorecido sin duda por el desarrollo de una pequeña industria cultural y por las presiones ideológico-sociales de los movimientos de la juventud. Su misión estuvo encomendada a pequeños grupos de profesionales aislados que formalizaron sus presupuestos arquitectónicos desde una base de iniciativa cultural aislada, sin coherencia ideológica y sin una trama de contenido social. Su trabajo profesional ha sido el más elocuente de los desarrollados en el país, en una época en que la arquitectura se protagonizaba sobre abstracciones espaciales y en una lucha contra una arquitectura monumentalista, incongruente bajo todos los aspectos.

La practicidad liberal en que se ha desarrollado toda esta arquitectura tiende a ser apolítica, a la sumo accede a un cierto tipo de merecimiento democrático, y es oportuno reseñar que cuando alguno de estos profesionales se ha acercado a los temas políticos, o pretende significar actitudes políticas desde la plataforma arquitectónica, sus referencias nunca examinan al orden político en sí, se presentan como gestos simbólicos, como conductas de rodeo. La práctica liberal que caracteriza este tipo de actitudes y que ha desarrollado cierta minoría de arquitectos en nuestro país, programando con una buena fe el implicar la arquitectura como supuesto político, no ha dejado de ser una práctica y una actividad profesional *moralizadora de ambientes* y en algunos casos una plataforma cerrada, para poder permitir y aceptar la competencia de ideas o la controversia de cuestiones que tiendan a interpretar los procesos en su conjunto.

Quizá donde se pueda observar con mayor vigor estas consideraciones sea en el área catalana, uno de los focos de emisión cultural arquitectónica en España y donde este «subjetivismo» ha marcado ciertos *grupos de operación*, utilizando la expresión de N. Portas, al calificar algunas cuestiones sobre la institucionalizada Escuela de Barcelona. Este grupo de operación, al pretender historiar una actividad profesional y extraprofesional de unos límites muy precisos, incurría sin pretenderlo en un cierto acade-

micismo de practicidad liberal. La necesidad de legitimar el grupo (esta obstinación ha surgido en estos últimos años para este grupo de profesionales, como una necesidad obsesionante)<sup>2</sup>, formulaba, sin pretensión alguna, en sus prolegómenos, un academicismo aparentemente cantonalista que, al margen de la corrección de sus operaciones arquitectónicas y de sus singulares comportamientos de gestión socio-cultural, exponía una línea de jerarquía, totalizadora en cierto sentido de la vía intelectual, enfrentándose con las corrientes de un prematuro, pero preciso, objetivismo cultural y sus proposiciones dialécticas. El rol jerárquico que como «imagen» ofrecían las actividades de este grupo, ambiguamente estructurado como escuela, llevaba implícitas unas líneas de obediencia. No obstante, este grupo de gestión cultural ha señalado durante esta década valoraciones muy positivas, ha promocionado un encuen-

<sup>2</sup> Para una panorámica más ilustrativa de este grupo de operación que señala el arquitecto portugués Nuno Portas, pueden verse las siguientes publicaciones donde se reseña su actividad, cometidos y finalidad: «La llamada Escuela de Barcelona», R. Moneo, Arquitectura, n.º 121, n.º 69. Barcelona, Arquitectura y Arquitectos. «Apuntes sobre algunas obras-Problema de Barcelona», N. Portas. Summa, n.º 20. nov. 69. «Una posible Escuela de Barcelona», O. Bohigas. «Eretici di Barcelona e Loro Eresie», de B. de Moura. «Architettura civile e logica costruttiva», de L. Domenech. L'Architettura - Cronaca e Storia n.º 171. Enero 1970. «Contra una arquitectura adjetivada», Oriol Bohigas. S. y Barral.

tro entre otros grupos de profesionales del país, ha configurado dentro del contexto catalán una acción cultural teórica y práctica, ha revalorizado el diseño de ambientes creando algunos sistemas de elementos estandardizables y elevado el nivel de imagen en el diseño. La difusión de la cultura arquitectónica española y su encuentro con otros núcleos internacionales ha sido favorecido por la gestión de algunos de los componentes de la citada escuela. En realidad, la imagen de grupo se ha creado más como necesidad operativa que como realidad virtual, porque los presupuestos de acción han surgido de personalidades muy concretas.

Su análisis, fuera de los límites de estas acotaciones, refleja el corolario final de una actuación que por dinámica histórica debe cerrar su ciclo. La validez de sus cometidos han tenido su tiempo. Retardarlos o intentar reivindicarlos aplicando teorías generales o trasladando circunloquios teóricos muy al día sobre estructuras que tienen un tiempo histórico preciso, parece un recurso o una ambición de legitimar la *presencia* o de intentar formular los supuestos de una nueva academia <sup>3</sup>.

<sup>3</sup> La polémica suscitada por el libro de Oriol Bohigas, «Contra una arquitectura adjetivada», refleja en cierto sentido esta crisis. El documentado y explícito artículo de X. Rubert de Ventos «El bovarismo de Oriol Bohigas», y el de L. Clotet «Reflexiones sobre equívocos progresistas en la arquitectura moderna», reseñan con bastante precisión la valoración de ges-



## LAS FORMAS DEL DISCURSO ARQUITECTÓNICO Y SUS CONTENIDOS SIGNIFICATIVOS

Si las actitudes personales y las obras realizadas por el grupo de arquitectos catalanes de la escuela de Barcelona han reflejado en el panorama nacional e internacional una actitud de vanguardia, la lucha por mantener un contenido significativo del hecho arquitectónico, al menos desde sus supuestos formales, se ha realizado en gran parte desde el área centralista. Madrid es otro de los focos de producción de esta microcultura arquitectónica dentro del país. La actividad profesional de la *élite* arquitectónica cobra aquí una dimensión distinta. La actividad grupal no existe, y un trabajo aislado, configurado desde una base eminentemente artesanal, caracteriza a los arquitectos y a sus obras.

Si existe algún reducto en la política cultural de nuestro país donde de forma tan categórica se intente disociar los cometidos entre la *razón teórica* y la *razón práctica*, este reducto estaría localizado de forma muy precisa en el contexto que proporciona una política cultural centralista, como la formulada desde Madrid. Frente a esta disociación, el esfuerzo crítico-cultural realizado por el grupo de arquitectos que realizan su trabajo en Madrid ha consistido en favorecer unos modelos

tiones por parte del grupo, su reconocimiento y su crítica. N.º 75 de «Cuadernos de Arquitectura», 1970.

de investigación formal, pese a todas las críticas que se le han formulado <sup>4</sup>. La heterogeneidad que ofrece un campo cultural sin tradición, sin nexos culturales de fuerte rai-gambre, sin una lengua y sin las posibilidades de una burguesía que ampara y promociona (como lo han hecho ciertos sectores de la Cataluña actual), es un auténtico *handicap* a la hora de formular propuestas de lenguaje. La forma elaborada de manera artesanal tiene sus limitaciones y riesgos. No cabe opción al grupo, menos aún cuando el medio, más que hostil, es indiferente. La forma arquitectónica así concebida está fuera del pragmatismo de la actividad burguesa, y una forma que no es significativa de ningún contenido tiene la configuración del desarraigo. Es quizá en esta apreciación de ciertos trabajos teóricos del grupo de Madrid en donde se haya podido engendrar una crítica idealista a sus propuestas. ¿Acaso las formas propuestas por estos grupos han podido ser asimiladas por el sistema?

En los últimos años de la década que comentamos, y de forma más precisa en las propuestas formuladas para el concurso de uni-

<sup>4</sup> El trabajo de J. D. Fullaondo «Contradicciones de la Escuela de Madrid», publicado en el n.º 149 de «L'Architecture d'Aujourd'hui», Madrid, Barcelona, recoge un análisis comparativo de la actividad del grupo de Madrid con unas digresiones sobre la posible escuela de Barcelona, trabajo que comprendía otras manifestaciones del mismo autor publicadas en «Arquitectura» y «Nueva Forma».

versidades autónomas, es donde de forma más patente esta hostilidad de *la razón práctica* se ha enfrentado con la formulación de unas proposiciones que de forma apriorística eran acusadas de formulaciones teoréticas<sup>5</sup>. La complejidad burocrática centralista no admite *sueños ni métodos* y a veces lo involucra, para justificar su acción pragmática y para mantener vigente su razón práctica, ignorando, por supuesto, si la razón tiene opción a tantas clasificaciones.

Los términos comparativos siempre resultan problemáticos en cualquier planteamiento crítico del fenómeno arquitectónico contemporáneo, y lo son más cuando nos acercamos a distinciones de localización semántica, dentro de la microcultura que significa este panorama indicativo de la cultura arquitectónica en España. Hablar de hechos arquitectónicos realizados en Barcelona y Madrid, como centros de producción de este tipo, es reseñar sus connotaciones de significados, pues una panorámica más global haría innecesarios y retóricos todos estos argumentos. Sin embargo, se hace oportuno señalar algunas cuestiones, aunque sean imprecisos acercamientos de valor interpretativo. El poder de esta microcultura, ¿tiene opción y de hecho transforma en algún sentido nuestra realidad ambiental? ¿Cuáles serían las alternativas del po-

<sup>5</sup> La publicación más completa sobre los concursos de las universidades autónomas se encuentra registrada en «Nueva Forma», n.º 44, 1969, y n.º 48, 1970.

der de esta microcultura para hacer eficiente una transformación parcial de la realidad?

Analicemos alguno de sus presupuestos formales, realidad última del hecho arquitectónico. En Cataluña, y quizá de forma esporádica aparezca el mismo fenómeno en el país vasco, el hecho arquitectónico surge dentro de un proceso de lo que podríamos llamar *la arquitectura de la expresión*. Su función está más cerca de una operatividad clásica del hacer arquitectónico, que intenta recoger un código ya elaborado y utiliza este protocolo para relacionarlo: basta observar los movimientos más decisivos, desde el G. A. T. E. P. A. C., las arquitecturas anónimas del Mediterráneo, el segundo racionalismo, el culteranismo milanés, el último realismo mágico y, en un fenómeno en paralelo, quizá donde se pueda observar más esta distinción sea en la joven poesía catalana, que de forma tan precisa favorece esta corriente clasicista <sup>6</sup>.

<sup>6</sup> La obra del primer Sert en Barcelona, y de forma más significativa sus trabajos en Boston, recogen un código primero racionalista, después un manierismo lecorbusierano, realizado con gran maestría. Los trabajos de J. A. Coderch en sus elaboraciones de las arquitecturas anónimas, y sus últimos trabajos con las paredes cristal de los edificios Trade. Las obras de Martorel Bohigas Mackay, el diseño de interiores de Correa y Milá, los trabajos menos dadaistas de R. Bofill, el expresionismo contenido de E. Donato y hasta las incipientes obras de los más jóvenes, Mora, Piñón, Viaplana... Casabella, Bonell, por citar las referencias más inmediatas, son trabajos que arrancan de proposiciones arquitectónicas cuyo contenido ideológico, su expresión

Las propuestas arquitectónicas del área catalana no reproducen el drama de una experiencia innovadora; están tratadas en la superficie, como respondiendo a los requerimientos de una economía formal, elegante y decorativa. No formulamos esta consideración con ánimo de crítica despectiva, sino como un análisis que pocas veces se formula en tantas valoraciones críticas sobre el acontecer cultural catalán, y que explica muchas connotaciones con el *status* burgués, aristocrático y conservador. ¿Acaso muchas de las más rigurosas y positivas aportaciones de la arquitectura en Cataluña de estos últimos años no tienen una relación muy próxima con las estructuras económicas de la alta y media burguesía industrial catalana? Barcelona es una ciudad que fascina más por los accidentes del discurso ciudadano que por su capacidad de belleza propia, es una ciudad con formas persuasivas y con una gran necesidad de comunicación.

Esta necesidad de búsqueda en códigos ya establecidos y experimentados es, a nuestro juicio, una de las características de clasicidad más operativa de la actividad de los arquitectos catalanes en toda su historia, pero también quizá una de las frustraciones más significativas, al tratar de operar con parámetros

formal, su análisis espacial, están referidos a modelos experimentados. La elaboración del modelo arquitectónico a partir de estos parámetros, cobra siempre una transformación.

clásicos, para simulaciones de vanguardia o para acciones de tipología revolucionaria.

Una de las críticas más duras que se puede formular al centralismo cultural podría ser la de *la confusión de funciones* a que han sido sometidas las culturas autóctonas que posee el país, pues a su castración inicial superpuesto, tal vez como respuesta de un inconsciente colectivo, el poder de confusión, para engendrar una *confusión integral* en un proceso donde todos los valores están vulnerados.

Estas arquitecturas de la expresión se desarrollan en los contextos regionalistas, de forma predominante en el catalán y de una manera más esporádica en el país vasco. Últimamente, sobre todo con las generaciones más jóvenes, surgen nuevos grupos en Bilbao y Galicia <sup>7</sup>.

En Madrid se formalizan como un fenómeno aglutinador de procesos culturales diversos y sin duda como un esfuerzo contra el *establishment*, *las arquitecturas de la invención*. El protocolo formal necesita de una experiencia, y ésta le estará vedada, salvo en

<sup>7</sup> Una visión comparada de la realidad arquitectónica del país permite reseñar cómo la actividad arquitectónica se desarrolla con un grado de interés cultural en los centros de producción industrial, en los núcleos de las grandes ciudades, que coinciden con los centros receptores de inmigración, la creación de nuevas industrias, el *boom* de la construcción. En definitiva, el vector de esta microcultura surge en las áreas de mayor interés social: Madrid, Barcelona, el país vasco, algunas actividades aisladas en la región valenciana y Galicia.

esporádicos y casuales ensayos. Son arquitectos, trasladando la metáfora de Borges, *condenados a la esperanza*, esperanza difícil de aceptar cuando las propuestas se plantean de forma inesperada y a veces radical, cuando en definitiva no se dejan superar las limitadas fronteras profesionales.

Esta obstinación por hacer prevalecer un código elaborado a veces con un afán casi paranoico lleva a estos arquitectos a manifestar sus propuestas arquitectónicas desde unas plataformas personales, aisladas, insolidarias entre sí, pero con un denominador común de subsistencia cultural, pocas veces reseñado. La historia de los concursos de arquitectura en nuestro país ha sido sufrida de forma elocuente por estos grupos de profesionales que trabajan en Madrid, y de forma más patente durante este período reseñado de los años 70.

El esfuerzo, la capacidad por alcanzar los datos, para formular un discurso inventivo, la búsqueda por enunciar una alternativa en la acción y en los significados del discurso arquitectónico, ha tenido durante este período un recorrido doloroso y nostálgico, pues de forma muy precisa el *establishment* ha demostrado que no *ofrece alternativas* y parece ser que en ninguna parte, como lo recordaba no hace mucho R. Banham: «... Los pesados administradores arreglan las cosas a su conveniencia antes de llamar a los diseñadores. En ninguna parte del mundo el diseño tiene lugar para una alternativa, ya sea este mundo maoísta, castrista, libertario, de la nueva iz-

quierda, *hippie*, del Poder Negro o del Tercer Mundo.»

La empatía *proyecto-Administración* ha sido rota de forma muy concreta durante los años 70. Las propuestas de estos grupos de *élite*, en las que estaban integradas todas las fórmulas más adjetivadas de la vanguardia arquitectónica, no han recibido nada más que una respuesta indiferente, ni siquiera agresiva, por parte de los administradores, ninguna pirueta en la propuesta arquitectónica, ninguna sutileza de análisis. La posibilidad de transformación que pueden tener estos grupos de arquitectos aislados o en equipo, parece ser muy limitada. Las contradicciones inherentes al *sistema*, como lo eran en la década del 50 *al régimen*, son contradicciones que la misma administración supera, o al menos margina en una política en la que el *proyecto* no tiene opción para engendrar una crítica dialéctica, sea ésta desde los supuestos teóricos formales o desde los ideológicos. Las propuestas arquitectónicas de estos grupos no ofrecen una vía cultural operativa, al menos con la intención de que el proyecto pueda ser un método operativo para transformar la realidad. La falta de una teoría elaborada con unos márgenes de investigación auténtica, canaliza muchos de estos trabajos para gestiones que aún no han acertado a diferenciar la dicotomía entre proyectos requeridos para *los valores de cambio* y las propuestas que se formulen como proposiciones arquitectónicas *del valor de uso*.



## TEORÍA FORMAL Y CONOCIMIENTO EMPÍRICO

Otro de los rasgos característicos que aparecen en este panorama, bajo diferentes modalidades, es la búsqueda de un conocimiento empírico, una vía experimental, menos hipotética, desligada del intuicionismo, alejada de la arquitectura del dotado, un proceso que ordene al conocimiento del hecho arquitectónico con una metodología más científica. Esta corriente está representada por el sector más joven, que aborda o intenta abordar *la teoría de la forma* con un rigor más objetivo y con una valoración más sistemática.

Quizá la imagen más difundida y tal vez la más espectacular en su agresividad contra las viejas fórmulas sea aquella orientación que protagonizan los grupos que utilizan el campo de programación de los ordenadores. Su orientación, de base eminentemente conductista (regulación de estímulos-respuestas), inicia un análisis de campo, en cuanto a programa se refiere, positivo y de un gran valor ilustrativo, abriendo nuevos panoramas y que sin duda romperá en el futuro el aspecto morfológicamente unitario del objeto arquitectónico, favoreciendo modelos tipológicamente diversos. Estos trabajos iniciales eluden, o al menos no controlan unos parámetros diversos y significativos, aquellos, que los psicólogos de la percepción recogen como *variables intermedias* factores motivacionales que, en la

realidad arquitectónica, como en la social, son operaciones esenciales a determinar.

La generalización a otros campos de análisis formal, como se ha hecho con la pintura, escultura, poesía..., ha creado en el ánimo de algunos arquitectos el deseo de experimentar con la máquina unas nuevas propuestas de teoría del diseño arquitectónico, fenómeno que inaugura en nuestro país a través de las generalizadas corrientes sajonas una nueva estrategia perceptiva. No existen por el momento unos mínimos resultados, pese al magisterio y la buena acogida que este tipo de trabajos ha obtenido, tanto en el sector de la ideología (jóvenes hegelianos, marxistas ortodoxos, neomarxistas...) como del cientifismo-mecanicista o de la tecnocracia pura. En cuanto al campo de producción arquitectónica resulta elocuente esta acogida, pues un quehacer tan empírico como es la realidad arquitectónica necesita de unos caminos más científicos, de unos análisis más estructurados. Pero la base del conocimiento empírico en los presupuestos arquitectónicos está aún muy distante, dentro y fuera de nuestro país, para poder obtener, sin un desarrollo teórico, aún por elaborar, unos resultados de mínima operatividad. Los trabajos iniciales, que se han realizado de forma más concreta en Madrid, se han visto desbordados por una difusión prematura, en algunas ocasiones como simples resultados del aprendizaje y puesta en marcha del ordenador y sus posibilidades combinatorias, un camino que abre sin lugar

a dudas un panorama con posibilidades de acción e instrumentalización hacia una arquitectura más rigurosa <sup>8</sup>.

La morfología arquitectónica en estos últimos años ha cambiado de signo de una forma elocuente. La subordinación de la forma arquitectónica a la degradación del ambiente es fácil de comprobar. La transformación de las ciudades mediante las remodelaciones urbanas eleva los índices de cotización en el mercado de solares, pero margina y amputa la más mínima posibilidad de interacción social. En este panorama se desarrolla la acción de los trabajos de las promociones más jóvenes, que luchan por desarrollar un trabajo profesional no tan mediatizado como el realizado en las triviales arquitecturas de consumo <sup>9</sup>. Este esfuerzo se intenta canalizar en

<sup>8</sup> Los trabajos recopilados hasta el momento por el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, centro que ha iniciado un trabajo en diferentes frentes bajo la dirección de E. García Camarero, está reseñado en «L'ordinateur et la créativité. - Architecture, Peinture», del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, junto con una serie de catálogos de las dos exposiciones realizadas. El pintor Barbadillo ha publicado «Comunicación entre dos módulos», Hogares Modernos, n.º 49, del 70. En Barcelona, Margarit y Buxade: «Introducción a una teoría del conocimiento de la arquitectura y el diseño». Ed. Blume.

<sup>9</sup> La *práctica teórica* que profesaban algunos arquitectos de la resistencia cultural de las décadas de los 50-60, con una ejecutoria profesional adscrita a una cierta *racionalidad abstracta*, ha sido marginada, al menos conceptualmente, por una *práctica*

unas propuestas arquitectónicas que pueden encajar dentro de una realidad y su contexto histórico, arquitecturas que nacen conscientes de una *praxis* sin eufemismos, controlando el arquitecto las mínimas posibilidades de acción formal que le están permitidas y desarrollándolas con todas sus consecuencias. Son arquitecturas que nacen de una ambigüedad, la de la confrontación del arquitecto con su sociedad, que es tanto como llevar a una extrema situación dialéctica la instrumentalización de *su operatividad creadora y su fina-*

*ideológica* que aparece hacia los años 70, intentando crear una tipología arquitectónica con un sentido de *racionalidad concreta*, fomentado, sin duda, por la demanda constante de consignas, nuevas creencias e ideologías, que comienza a definirnos un panorama bastante desconcertante: el empleo de técnicas de investigación formularias para fines y resultados netamente burocráticos, la monotonía de un pseudo-objetivismo cientifista, la aparición del pseudólogo-arquitecto en compensación al arquitecto-humanista, la crítica global, requerida por el reto materialista-dialéctico, improvisada por un oportunismo ramplón y de apresuradas lecturas. La práctica teórica de los años 60-50, y la ideológica de los 70, se encuentran desbordadas por la *realidad concreta* que controla los medios de producción. ¿Qué opción puede dar una oligarquía financiera a los grupos de arquitectos que intentan, desde operaciones de tipo inmobiliario, por ejemplo, formular los supuestos ideológicos de una arquitectura sin autor, sin edificios, sin privilegios de espacios servidos y espacios que sirven, y que pretenden operar, desde las contradicciones, contra las contradicciones del sistema y además transformarlo? Nos gustaría poder confrontar alguna respuesta concreta.

*lidad social*. Es una consciente operatividad de estrategia formalizadora en la *praxis* diaria, formulada desde unos conocimientos profesionales que no ignoran ni desconocen su capacidad de *revolución en la percepción* y comprenden ciertos aspectos de la racionalidad en la arquitectura. Para que *la imaginación* se transforme en actividad productiva ha de hacerse mediadora, como señala el filósofo de la contestación, entre la sensibilidad, por una parte, y la razón, tanto teórica como práctica, por la otra.

Las aportaciones de estos profesionales, a nuestro juicio una de las vías más operativas en la crisis actual, no suponen ejemplos para la mitificación formal ni pueden ser catalogadas en grupos de operación o de contestación. Es una conciencia de hacer colectivo, de búsqueda anónima en el trabajo para construir una nueva realidad. Aparentemente es un fenómeno que apenas lo registra la industria cultural o el serialismo de la innovación. Sus respuestas acogen las diferentes corrientes del movimiento arquitectónico contemporáneo, no tan superadas como algunos sectores de nihilismo cultural pretenden evidenciar: desde los supuestos racionalistas no concluidos (sobre todo en nuestro país, donde el racionalismo fue más conceptual que práctico) a los diferentes apartados que ofrecen las ciencias sociales en evolución, filosofías del significado, la arquitectura como fenómeno semiológico, los aportes de la ciencia marxista, el análisis de la realidad, etc. Profesio-

nales integrados en un quehacer interdisciplinario, aún de base muy artesanal, pero con un gran sentido de operatividad y realismo, mantienen la vigencia y la capacidad transformadora del *acto proyectual*, no tan abstracto como en los grupos de *élite* que les han precedido. Conciben la *praxis* proyectual como un proceso de autonomía innovadora y no tan diferenciador como el formulado por las arquitecturas de autor, intentando enraizarlo en un contexto más global.

Junto a esta corriente aparece casi solidaria una crítica radicalizadora que acorta cuestiones, intenta destruir el acto proyectual y anula cualquier proceso teórico, corriente formalizadora de un determinismo histórico que nace en el seno de una sociedad castradora que no acepta la dinámica histórica y que intenta crear una moral con la que adorar los *nuevos ídolos de la cueva*.

## DIALÉCTICA DE LOS CONTENIDOS

Las formas que pretenden surgir de los supuestos arquitectónicos politizados tienden a destruir la forma como proceso subjetivo y a convertirlo en signo colectivo del compromiso. Los procesos del *standard*, las formas tecnológicas seriadas, la ideología del prefabricado, a pesar de su marcado y significativo carácter alienante, son signos recogidos por un sector de jóvenes arquitectos como salvaguarda de complicidad en el *gesto FORMAL*

*individualista*, esta orientación asume las formas de un lenguaje arquitectónico que de por sí lleva el *signo de la proclama*. Así, la forma deviene un objeto autónomo, destinado a configurar un espacio y una aparente propiedad colectiva. Los esfuerzos profesionales que operan desde esta óptica tratan de configurar unas fórmulas arquitectónicas con una moral de suicidio, la *no-arquitectura*; pero como el hecho arquitectónico ni aun desde estos supuestos radicales puede ser eliminado, estos arquitectos tienden a realizar una arquitectura inestable, sus proyectos y realizaciones siguen siendo productos intelectuales tan abstractos y subjetivos como algunas propuestas de las llamadas arquitecturas de autor. Su realidad arquitectónica deviene política, por su obsesiva y determinista intención de compromiso.

Olvidan algunos axiomas elementales, que determinan que una estética que surge como proceso social de producción tiene un *valor de uso* sin necesidad de proclamar valores de justificación moralista. Los valores que adquieren los productos de la *forma-trabajo* (arquitecturas artesanales), la *forma-genio* (arquitecturas burguesas o de autor), la *forma-compromiso* (arquitecturas contestatarias), la *forma-poética* (arquitecturas normativas codificadas), la *forma-mercancía* (arquitecturas pragmáticas), son valores adscritos a un principio de propiedad, y su principio formal está adscrito a un valor de cambio; los productos formales así elaborados tienen un *valor de*

mercancía y no un proceso evolutivo de «uso»<sup>10</sup>.

## LA NOSTALGIA DE LOS PRIVILEGIOS

Sobre un panorama cultural muy escaso en aportaciones teóricas o de reseña crítico-cultural, aparecen los primeros síntomas de una lucha por dividir, desde la base, unos privile-

<sup>10</sup> La crisis de la arquitectura de autor nace junto a la crisis y degeneración de la ciudad burguesa, y el nacimiento de la metrópoli del capitalismo más tardío; aun dentro de lo conceptual que pueda ser una realidad capitalista, en nuestro país aparecen los primeros síntomas de esta degradación. El hecho de que la ciudad sea producción y, sobre todo, consumo necesita de unos mecanismos que generen la forma con gran agilidad y con unos equipos interdisciplinarios costosos. Los tiempos de desarrollo y renovación de formas deben ser rápidos y con una tipología diversa, según la demanda del mercado. La arquitectura *de edificios*, arquitectura pequeño-burguesa, característica de las décadas anteriores, cobra una orientación hacia una *macro-arquitectura del cambio*. La arquitectura como objeto independiente no integrado en la ciudad desaparece para dar opción a una forma arquitectónica integrada en la ciudad, o siendo fragmento de ella (los ejemplos más recientes: Torres Blancas, Edificio Girasol, en Madrid; Edificios Trade, Banca Catalana, dan paso a la ciudad en el espacio del taller Bofill, el ejemplo más significativo de esta orientación). El *slogan* la «Ciudad en el espacio», del taller Bofill, refleja con gran precisión estas nuevas promociones de la arquitectura de autor, dentro de la demanda de mercado, pese a sus esfuerzos por idealizar una «programación democrática».



gios instaurados en un código de proceder aristocrático. El debate arquitectos-aparejadores entra de lleno en la crónica del proceso cultural, porque engloba, desde otra panorámica, la crisis de un mundo profesional, jerárquico y clasista, que aún no tiene referencia de la sociedad en que vive y que tal vez desconoce, o pretende desconocer, el rol que al arquitecto se le asigna en la sociedad tecnocrática o en la supuesta sociedad programada.

Es fácil la demagogia cuando ésta es producto de los hechos, y los hechos más significativos de la sociedad pluralista contemporánea se encaran contra todo privilegio heredado y diferenciador. Una endémica y depauperada ilustración profesional liquida los últimos reductos de las llamadas Escuelas Técnicas Superiores, que mueren entre la nostalgia y el panfleto. Las minorías de ambos estamentos forman una «*élite* cultural» sin ninguna frontera <sup>11</sup>.

El debate arquitectos-aparejadores ha sido interpretado parcialmente con una retórica de privilegios por una parte y de demandas reivindicatorias por otra. El hecho puede justificarse porque los mecanismos burocrático-administrativos que ejercitan el poder sobre *los privilegios y las demandas*, que deforman, por una incapacidad de expresión y tal vez de

<sup>11</sup> Este trabajo fue publicado en su versión original en la revista C. A. U. del colegio de aparejadores de Barcelona.

conocimiento, lo que subyace como auténtica fuerza renovadora. La presión no nace de una situación específicamente económica, ni de *status*, aunque en algunos sectores esto pueda ser cierto. Este movimiento forma parte de los movimientos sociales autónomos, que aparecen en nuestra época con una toma de conciencia más clara y más precisa de intervención en el cambio y en la construcción de una sociedad más global. Las formas en que se manifiestan estas tentativas a veces no perfilan la realidad de sus cometidos, y sus juicios y requerimientos pueden ser englobados en domésticas puntualizaciones retóricas de lucha contra modelos de autoridad y de organización. Estos son esquemas demasiado simples para las presiones sociales que vivimos y una óptica de paternalismo corporativo puede anotar el conflicto en estos términos. Un análisis un poco más agudo nos permite ofrecer otros juicios de valor más amplios, como aquellos que nos señalan el debilitamiento y la desintegración de los *ghettos* profesionales o culturales, ligados a una categoría o a un grupo social.

En este encuentro de gran confusionismo semántico (doctores arquitectos, arquitectos técnicos, aparejadores, arquitectos...) subyace una lucha clara por el deseo de participación en la creación de un entorno cultural sin servidumbres. El esfuerzo de los administradores del «rol-arquitecto» debería estar más orientado a una comprensión de estas formas que actúan en la base, para poder aceptar con

una buena dosis de intuición histórica los mecanismos de asimilación que necesita esgrimir este tipo de fueros profesionales para poder pasar a un *estado cultural más global y objetivo*, por medio de una acción social.



## **5. LA CRISIS DE LA IDEOLOGIA ARQUITECTONICA**



## LA CRISIS DE LA IDEOLOGÍA ARQUITECTÓNICA Y SU REPERCUSIÓN EN EL CASO ESPAÑOL

Las minorías de profesionales de la arquitectura que habían asumido (muchos sin pretenderlo) el papel de vanguardia durante el período 40-70 no habían llegado a vislumbrar de una forma coherente la dualidad de gestión en la que se encontraban inmersos: *pensamiento y acción*. Formularon por separado durante este período proyectos y realizaciones en el mundo de la arquitectura. Esta visión *independiente*, que quizá haya sido una de las características más singulares de todo arte español de posguerra, incidía en el campo proyectual de forma muy precisa. Los procesos transformadores venían de otras fronteras, tanto ideológicas como metodológicas, y las prospecciones, intuiciones y realizaciones, que sin lugar a dudas han existido en el panorama de la arquitectura española contemporánea, se caracterizan por ese *individualismo* tangencial y en muchas ocasiones

accidental típico de la obra singular de estas minorías de arquitectos.

Las fuentes del conocimiento arquitectónico en el panorama internacional iniciaban un proceso que intentaba redescubrir, para el hecho arquitectónico, aquellas relaciones que en otros campos aparecían como más claras y precisas entre el binomio *ciencia-realidad*. La influencia del pensamiento, derivado de la moderna lógica matemática, permitía una búsqueda en los procesos cuantitativos implícitos ya en los prolegómenos de la revolución industrial y en los que se encontraban patentes las nuevas alternativas arquitectónicas. Estas indagaciones a nivel teórico, medio previo para poder enunciar respuestas posteriores, se fueron justificando en el caso español mediante sucedáneos retóricos de espontáneos arquitectos que no dudaron en montar teorías sobre combinatoria geométrica, coordinaciones modulares que justificaría, en parte, la ilusión de estar próximos a los pensamientos científicos sin haber vislumbrado los largos años de trabajo y esfuerzo realizados por la objetividad dialéctica.

Los sectores que se inclinaban hacia los planteamientos de la estética materialista, en una lectura apresurada y sin una sedimentación histórica, abordarían más tarde una crítica dogmática y segregacionista hacia unos proyectos y propuestas arquitectónicos realizados sin mayor trascendencia que la de una ética cultural individualista como, sin lugar a



duda, lo fueron los proyectos o realizaciones arquitectónicos efectuados en las dos décadas del 50-70. Por otro lado, el intento apologético de esta orientación ha querido promocionar una suma de proyectos de carácter revisionista, acentuando la *falsa conciencia* de las arquitecturas de autor, único baluarte significativo donde poder encontrar las relaciones *arquitectura-ideología*. Pese a sus esfuerzos críticos, y por esta tendencia intrínsecamente ligada a una forma de conocimiento de la que aún depende el arquitecto y que proviene de su origen iluminista y liberal, configuraba en este tipo de incipientes propuestas la falta de una cultura básica del materialismo histórico en nuestro medio, y dejaba a estas alternativas críticas o proyectuales en una gran contradicción, pues la apariencia de una *forma* se pretendía confundirla como resultado de unos contenidos, ignorando desde su propio campo crítico aquel enunciado de Marx que señala que «cualquier ciencia sería superflua si la forma de la apariencia y la esencia de las cosas se confundiesen». Esta orientación en la situación actual del pensamiento arquitectónico español no ha verificado muchas realizaciones, y sus propuestas a nivel conceptual son muy limitadas. No obstante, su sincronización mesiánica y la mediocridad de imágenes que sigue favoreciendo el campo de la cultura burocrática y managerial ha de favorecer, al menos a nivel crítico (máxime por la escasez que existe en nuestro medio de teorías globales y de un estudio riguroso de estas teo-

rías), *un convencionalismo formal* tan automático como lo pudo ser el realizado por el racionalismo funcionalista de los años 50.

## LA FRONTERA SEMIOLÓGICA

El proceso arquitectónico como concepto material unívoco, como entidad abstracta, ha perdido todo su significado en nuestros días; su intención, hoy, es recurrir a los *espacios* como hechos vitales de participación y sus formas como medios de participación: espacios que puedan estar garantizados a sí mismos en su empleo. Es de esta forma como hacen superfluo el abstracto concepto globalizador de la arquitectura y las cuestiones arquitectónicas en esta óptica se hacen intrascendentes.

El espacio no es ya una «*virtualidad trascendente*», como lo referían los dogmas de la espacialidad racionalista, sino una *realidad contingente*. Sólo así la arquitectura tiene sentido en el *uso* y en el *contexto*, no necesita de ninguna afirmación trascendental, axiomática, como «la casa máquina para vivir», «la forma sigue a la función», «el menos es más». El fenómeno arquitectónico aparece en cierto sector del pensamiento moderno como un fenómeno de *denominación*. La denominación de espacios confirma una existencia de usos en forma tal, que puede llegarse a enunciar que si no existiera tal denominación, no los podríamos usar. La

arquitectura desde este plano de la *denominación* como adiestramiento, entendemos que se puede concebir como un lenguaje; así el aprendizaje de un espacio y su conocimiento no es una descripción, como había señalado la arquitectura pequeño-burguesa y lo siguen manteniendo las arquitecturas tecnocráticas, sino como un entrenamiento en este conocimiento del espacio, y, por tanto, de un uso. El espacio, de esta forma, puede significar un hecho semiológico.

La orientación semiológica en las propuestas arquitectónicas de posguerra es muy limitada. Será oportuno reseñar aquí que toda arquitectura construida o proyectada es significativa de su contexto, pero las aproximaciones semiológicas son producto de un campo de análisis reciente, poco explorado aún en las inquietudes teórico-prácticas del pensamiento arquitectónico español. Sobre el carácter básicamente compositivo del siglo XIX, se mediatizó una plástica racionalista-funcionalista cuyos epígonos aún permanecen asimilados hoy al fenómeno arquitectónico del consumo, y sobre estos rescoldos aparecen los nuevos síntomas de la nueva plástica de la «ambigüedad arquitectónica». La destrucción tan radical de estos lenguajes (mantenidos estos últimos en la ambigüedad, por rituales arquitectónicos vagos y difusos, de teóricos tan ambiguos y complejos como el propio R. Venturi) son un síntoma evidente de que el espacio arquitectónico por el momento no parece que ofrezca una función en

sus contenidos. A nadie debe extrañar que su alternativa no sea otra que la incongruencia. Sería parcial asignar este acento a las manifestaciones recientes del caso español en arquitectura, pues el grado de incongruencia es una constante abierta a muchas propuestas arquitectónicas internacionales.

## LA TRANSFERENCIA DE INTUICIÓN A RAZÓN

La espacialidad como ideología totalizadora ha dado paso a un análisis más atomizado de una forma concreta en la segunda mitad del siglo xx. Los espacios de origen platónico de Mies Van der Rohe, donde cualquier uso y función podía verificarse dentro de sus categorías espaciales, se delimitan hoy como verdaderos «*quantum espaciales*». Al espacio arquitectónico se le somete a un proceso de análisis, a nuestro juicio a dos niveles bastante diferenciados: uno *estructural* y *cualitativo*, de carácter evolutivo, y otro *mecanicista* y *cuantitativo*, de comportamiento más estático; es a este último al que se adscriben las ideologías tecnocráticas, para formular sus proposiciones de gestión social, donde se puede observar la muerte del edificio como matriz urbana, secundado por la búsqueda de nuevas estructuras formales del ambiente.

En arquitectura, el desarrollo de estos análisis de espacio está creando, sobre todo en los países del área capitalista, una nueva *espacialidad* pragmática y mecanicista de

graves consecuencias. Destruído el objeto arquitectónico, pese a sus grandes contradicciones, se ha roto el equilibrio espacial, la ideología vigente asume los niveles de operatividad y decisión, prescribe en definitiva aquello que un espacio «debe costar» y lo que el arquitecto debe sintetizar en el proyecto como tal espacio. La *dialéctica* del espacio apenas se puede manifestar y se transforma más bien en apologética del espacio, ahora con unos mecanismos pragmáticos, y la arquitectura surge así corrompida en sus *necesidades* y *usos* y pura en sus conceptos generalizadores. ¿Qué otra cosa enseña y publica el *marketing* del espacio en las múltiples formas de venta de pisos?

Las formulaciones arquitectónicas que surgen desde los análisis estructurales no resultan tan claras por el momento. Aparecen con una gran confusión crítico-bibliográfica, que desarrolla un proceso cultural más analítico que proyectual. No obstante, la herencia liberal del conocimiento arquitectónico, sobre todo del siglo xix, no ha tratado de una forma coherente este salto de la toma de datos y su verificación en el proyecto; basta analizar los escasos proyectos que hoy se realizan frente a la ingente producción del racionalismo, verificado entre las dos guerras europeas. Al trasladar la metodología del proyecto a la solución de los problemas de la ciudad, se aplican idénticos mecanismos a los instrumentalizados para el diseño del objeto arquitectónico. Sobre un contexto ideo-

lógico que aún no ha resuelto esa extraña mezcla de «moral animista» y «progresismo cientifista», se intentan formular proyectos que resuelvan en un *statu-quo* los derechos naturales del hombre por un lado, y aquellos que reclama el pragmatismo capitalista, por otro. Por lo que respecta al análisis cualitativo del espacio, la influencia de la *mística* materialista y dialéctica de la historia bajo la que han vivido y viven algunos sectores del pensamiento marxista ofrece una carga de contradicciones intrínsecas que no permiten un uso objetivo del proceder científico, que en la realidad arquitectónica se hace imprescindible. La base común animista que domina estos sectores del pensamiento limitan el proyecto a unas leyes reduccionistas, al menos en el campo arquitectónico, al intentar trascender toda objetividad arquitectónica a unas simples relaciones de producción.

Un significativo cúmulo de operaciones arquitectónicas se abre paso desde estas plataformas de análisis estructural y cualitativo. Desde la primera (nos atreveríamos a indicar que de base idealista, ese *idealismo-estructural* enunciado ya por el movimiento moderno que intentó transformar el mundo desde los parámetros arquitectónicos) se recoge como tradición arquitectónica en el período heroico de este movimiento y en sus tipologías funcional-racionalistas. En las manifestaciones más recientes se intentan unas alternativas para formular la arquitectura como un proceso semiológico o como una propuesta de codifi-

cación cibernética. El salto cualitativo es lógico que se pretenda promocionar desde un cierto grado de activismo. La contestación contemporánea en el proceso arquitectónico, tiene una vieja historia. El *activismo-cualitativo* ofrecía sus primeras imágenes en el constructivismo ruso, en el futurismo italiano o en las utopías habitacionales. En la actualidad, el activismo cualitativo ofrece sectores ideológicos más radicales, anarquistas, operacionistas o metamorfitas. Sus resultados son más producto del gesto que de la forma, gestos involucrados, sin duda, en un cuadro de una ética y una gestión moral aparentemente más sólida, aunque también, es cierto, más vulnerable por su rígido esquematismo.

Las propuestas de arquitectura sustentadas bajo estas premisas concluyen en un cierto empirismo, cuyo desarrollo pueden ser las bases para fundamentar un nuevo antropocentrismo funcionalista, como quedó reseñado en el racionalismo y en ciertos apartados de las corrientes orgánicas, pese a los esfuerzos posteriores que intentaron inscribirlo en un marco dialéctico materialista. Esta búsqueda de concordancia entre realidad y proyecto, por una vía empírica, no ofrece por el momento la alternativa tan radical que parecía implícita en la crítica que se formuló al intuicionismo y al idealismo arquitectónico de la segunda mitad del siglo xx. En el campo filosófico, B. Russel había manifestado ya, de forma muy precisa, que el «empirismo no puede probar empíricamente su principio de

la concordancia entre realidad y proposición». El principio de transferir la intuición a la razón, en el hecho arquitectónico contemporáneo, no es tan inmediato como quizás tampoco lo sea en el proceso humano. Una actitud más bien epistemológica que relacione el conocimiento arquitectónico disperso parece que puede ser una alternativa más válida, frente a gestiones parciales que no parece que asuman de forma coherente el proceso de la historia.

En las coordenadas del ámbito español, aparecen, como es natural, las primeras tentativas de estos desarrollos, sobre el substrato cultural de ética individual y de gestiones singularizadas de las arquitecturas de autor de los períodos anteriores. Las propuestas de estas nuevas orientaciones crean situaciones a veces equívocas por la dificultad de aclarar (en un panorama de escasos recursos culturales como es nuestro medio), de forma objetiva, los valores éticos de los valores de conocimiento. Esta situación no debe resultar anómala, pues la arquitectura contemporánea en España, la más válida y positiva, ha tenido que sobrevivir entre una ideología que aparecía ya en el mundo del pensamiento arquitectónico atomizada en nuevas categorías de conocimiento y un marco geográfico y cultural donde las categorías de valor del hecho arquitectónico, como significado de la realidad, han sido marginadas no sólo de la acción, sino del conocimiento.



# APENDICES





# PANORAMA ESQUEMATICO DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORANEA EN ESPAÑA

## 1900

Ruptura con la concepción santuaria de la arquitectura, introducción de unos niveles mínimos de confort por Vascongadas y Cataluña, hacia las corrientes culturales francesas y europeas.

Exposición de las industrias eléctricas en Barcelona.

## 1914

Movimiento catalán de Antonio Gaudí, Puig y Cadafach, Domenech y Montaner, introducción al *modernismo*.

Revisión *neoclásica* y *secesión* de la escuela de Madrid, con Fernández Balbuena, Anasagasti, Antonio Flores, Antonio Palacios, Secundino Zuazo y Modesto López Otero.

## 1927

Reformas urbanas interiores de las grandes ciudades, Madrid y Barcelona inician la apertura de las grandes arterias urbanas, Gran Vía en Madrid, y Vía Layetana en Barcelona.

Real decreto de Alfonso XIII por el que se crea la ciudad universitaria de Madrid. Se elabora un proyecto sobre 320 hectáreas, siendo arquitecto jefe, Modesto López Otero, y arquitectos colaboradores,

Sánchez Arcas, Luis Lacasa, Miguel de los Santos, y Agustín Aguirre.

Escritos polémicos de Fernando García Mercadal.

## 1929

Urbanización de la montaña de Montjuich, se construye el Pueblo Español y el Pabellón alemán del arquitecto Mies van der Rohe. Exposición en Barcelona.

Exposición Iberoamericana de Sevilla, arquitecto Aníbal Álvarez.

Nuevas tendencias en la restauración y conservación de monumentos orientados entre otros por los trabajos de Gómez Moreno, Torres Balbás, y Puig y Cadafach.

## 1930

Concurso internacional de reforma y extensión de Madrid.

Fundación en Zaragoza del Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (G. A. T. E. P. A. C.).

## 1931

Se construye en Madrid el Edificio Carrión-Capitol, una de las construcciones más rotundas de la poética expresionista en España, Luis M. Feduchi y Vicente Eced, arquitectos.

Difusión por España del movimiento moderno y de las primeras construcciones racionalistas.

## 1936

Construcción del Hipódromo de la Zarzuela (Madrid), Arniches y Domínguez, arquitectos; E. Torroja, ingeniero.

## 1939

Proyecto: Sueño para una exaltación nacional. Luis Moya, arquitecto; Laviada, escultor.

## 1940

Reconstrucción nacional; se inician las corrientes del nacionalismo de posguerra. Organización de la Dirección General de Arquitectura, dependiente del Ministerio de Gobernación; creación de la sección de Regiones Devastadas, para la reconstrucción nacional.

Publicación de los primeros números de la *Revista Nacional de Arquitectura*.

## 1941

Exposición de la arquitectura alemana del III Reich, en Madrid.

Se inicia la reconstrucción de los pueblos.

## 1943

Premio Nacional al Monumento a la Reforma, de F. Asís Cabrero y R. Aburto.

Se inicia la construcción del Ministerio del Aire. L. Gutierrez Soto, arquitecto.

Primeros intentos de apertura hacia el segundo *racionalismo* en España, con Sostres, en Barcelona.

Encuentro con las arquitecturas anónimas; Goderch y Valls, en Barcelona; M. Fisac y Fernández del Amo, en Madrid.

Se inicia la restauración de monumentos.

Plan de Madrid de 1946.

## 1947

Pabellón español de la Primera Trienal, en Milán; J. Coderch y M. Valls.

Feria del Campo, en Madrid.

## 1950

Asimilación de las *corrientes europeas*.

Museo de Arte Moderno en Madrid, Premio Nacional de Arquitectura, R. Vázquez Molezum, arquitecto.

Primeros edificios racionalistas en Madrid, Colegio Mayor Aquinas, J. García Paredes. R. La Hoz.

Desarrollo del *racionalismo de posguerra*.  
Premio al pabellón español en la Segunda Trienal de Milán. R. V. Molezum, M. Molezum, A. Gabino, junto con el escultor E. Chillida.

## 1953

Manifiesto de la Alhambra.

Fundación en Barcelona del *Grupo Adi/Fad* de diseño industrial y del Grupo R. de arquitectura.

Se termina la construcción de Cuelgamuros —Valle de los Caídos—. P. Muguruza y Diego Méndez, arquitectos.

Panteón de los españoles, en Roma. Carvajal y G. Paredes.

Comedores Seat. Echagüe, Joya, Barbero.

Poblados dirigidos en Madrid, Caño Roto, V. de Castro, Iñiguez de Onzoño.

Trabajos del grupo Martorell, Bohigas.

Premio Nacional de Arquitectura a una capilla votiva en el Camino de Santiago a L. Laorga y J. S. Oiza.

## 1958

Pabellón español en Bruselas, R. V. Molezum, J. A. Corrales.

Difusión cultural en Barcelona del *Grupo R.* Moragas, Bohigas, Cirici.

Introducción de las corrientes del *empirismo orgánico* y regionalismo orgánico.

Colegio Sta. María, A. F. Alba. Residencia de Artistas, F. Higueras. Neo-racionalismo, R. Puig, J. Oteiza, monumento a Batle.

## 1960-1970

Encuentro y asimilación de nuevas tendencias. Alternativas del funcionalismo industrial.

Gimnasio Maravillas, Central Lechera, A. de la Sota, arquitecto.

Corrientes neo-expresionistas.

Premio Nacional, kiosko para audiciones musicales, J. D. Fullaondo.

Centro de Restauraciones. F. Higuera, R. Moneo, en Madrid.

Desarrollo del interiorismo, Corre, Estudio Per, Barcelona, J. M. Feduchi, Madrid.

Nuevos modelos indicativos para el desarrollo económico. Planes de absorción de chabolismo. Planes Nacionales de Vivienda. Fenómenos de especulación del suelo por la iniciativa privada. Ensanches incontrolados en las ciudades. Planes de Desarrollo. Trabajos sobre coordinación modular, R. Leoz, y estructuras reglables, Piñeiro.

Exposición Gaudí en Madrid. Nuevas corrientes de expresión arquitectónica, incorporación de las generaciones jóvenes. Concursos Nacionales de Urbanismo. Crisis de la enseñanza de la arquitectura y de la ideología del arquitecto.

Desarrollo por el País Vasco y Galicia de algunas propuestas de la arquitectura de posguerra.

Trabajos críticos de Oriol Bohigas y J. D. Fullaondo.

Alternativas de trabajo en equipo, Taller Bofill. Nuevas orientaciones de la arquitectura hacia el campo urbanístico. Orientación científica de la arquitectura. Contestación cultural sobre el hecho arquitectónico englobado en la crisis general de la sociedad de la segunda mitad del siglo xx.





## BREVE ANTOLOGIA DE TEXTOS

*Para una mayor comprensión del panorama de la arquitectura española de posguerra, ofrecemos al lector una breve antología de textos, obtenidos de las fuentes: «Revista Nacional de Arquitectura» y revista «Arquitectura», órgano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, por ser ambos los vehículos informativos de mayor continuidad en la época estudiada. La selección obedece a una temática lineal, y el período de textos, a un criterio de extracción literaria parcial, y necesariamente acotada. No obstante, el lector interesado en análisis lingüísticos, o sencillamente descriptivos, puede completar en las citadas fuentes el contenido general de los textos extractados.*

### DECADA DE LOS CUARENTA (1940-1950)

Los conceptos fundamentales son los siguientes: la ciudad es, ante todo, una unidad

indestructible, una unidad trina en el pensamiento católico, constituida por una cristalización formal o ente mental, por el operar y desarrollo de su *genius loci*, o ente espiritual y por un organismo o ente biológico —es decir, un resultado de la razón del espíritu y de la vida igual que un edificio—. En este sentido la ciudad es un elemento limitado, y no un conjunto amorfo y extensible, al modo como lo han sentido y lo han tratado en la civilización liberal...

Lo que según nuestras ideas puede mejor coincidir con el concepto de ciudad es la siguiente definición: unidad del sistema colonizador donde se desarrolla la vida social rectora y donde la vivienda es concentrada.

(VÍCTOR D'ORS: *Sobre el Plan de Urbanización de Salamanca*, en «Revista Nacional de Arquitectura», 1942.)

Equilibrio, serenidad y proporción... Cualidades son estas que no excluyen originalidad, audacia y fantasía. La arquitectura, que es ciencia y el arte de la construcción, impone al mundo sus cualidades características; y, desde que el hombre pensó en algo más que en ponerse al abrigo de los rigores de unos u otros climas, el dominio de la forma es la constante preocupación de todo el que construye una vivienda, y todo el que intenta realizar una obra de arte.

... ..

Pero donde la analogía de la arquitectura con otras artes muéstrase evidente es en su relación con la música y con la literatura, y, dentro del campo de ésta, muy especialmente con el teatro.

... ..

No hay, pues, obra de arte —por muy dotada que esté de los tesoros de la fantasía— que no necesite para supervivir de los puntales de una buena construcción. No olviden esto los artistas; no dejen de tenerlo en cuenta los escritores. Todo en arte ha sido, y es, arquitectura.

(GUILLERMO FDZ. SHAW: *Todo en arte es arquitectura*, en «Revista Nacional de Arquitectura», octubre 1944.)

El arquitecto puede trazar los planos de una calle entera, de una casa, de una habitación o de una catedral, seguro de verla surgir, con exactitud a su pensamiento, sobre los *platós* de un estudio. El cine da nueva vida a pasajes de la historia, sitúa conflictos en cualquier época y recoge la estampa de no importa qué apartada latitud. Todo ello permite que el decorador se desenvuelva en un campo sin limitación de tiempo y espacio. El cinema representa para el arquitecto el logro de una ambición artística que vence toda la imposibilidad de la técnica y el medio. Y si para la materialidad del edificio que lo

alberga el cine tiene el desprecio de la sombra, en cambio enciende mil focos para alumbrar la realización del sueño del artista.

(ALFONSO SÁNCHEZ: *Luz y sombra sobre la arquitectura cinematográfica*, en «Revista Nacional de Arquitectura», julio 1944.)

Comprenderás por qué hemos repasado cosas demasiado sabidas, con el fin de abominar del «neo-herrerismo» de nuestro tiempo. Si todos estamos de acuerdo en la diferencia que existe entre un escultor y un marmolista, no sé por qué llamamos algo más que «albañiles» a esos distinguidos arquitectos de este tiempo duro e ingrato que, apoyando sus codos en la mesa de la técnica, levantan sus pretensiones arquitectónicas «según» la vida eterna del Escorial. Hemos quedado en nuestra divagación que la arquitectura no se nutre de un modelo, sino de un misterio latente que el arquitecto adivina en su trabajo. Y es preciso, amigo mío, que los arquitectos de nuestra hora intenten —pues lograrlo quizás ni dependa de ellos— una arquitectura correspondiente a su tiempo, capaz de eternizar —que es resolver antes que nada— la ecuación animadora de los edificios en que cante la difícil sonoridad de la verdad histórica.

... ..

Púdicamente te diré que la gran pintura de un tiempo es su color; la escultura plena, su sentido, y la arquitectura, su verdadera tensión.

(ENRIQUE AZCOAGA: *Epistola a un arquitecto enamorado de «El Escorial»*, en «Revista Nacional de Arquitectura», julio 1945.)

El elemento anecdótico y pintoresco preside, de modo fundamental, nuestras obras. A veces las construcciones amparan su falta de actualidad dentro de un pretendido «clasicismo»; pero éste es puramente formal, y los elementos que en él se manejan no responden a una función constructiva para la que sean adecuada solución. Nunca la molduración clásica ha sido usada de manera tan postiza y decorativa como hoy; nunca sus formas se han empleado con un sentido más puramente ornamental, independiente de toda idea racionalista, o simplemente constructiva; ni siquiera el material responde al más leve propósito de verdad; porque si el clasicismo es falso, los elementos que utiliza son de escayola. Y si las formas que por responder a nuevas necesidades se evidencian inevitablemente, aparecen casi siempre enmascaradas a través de ese postizo ropaje exterior.

(JUAN DE ZAVALA: *Tendencias actuales de la arquitectura. Tema III de la V Asamblea Nacional de Arquitectos*, en «Revista Nacional de Arquitectura», 1949.)

Hay religiones profesionales, como hay enfermedades profesionales. Entre nosotros, católicos, lo corriente es que el médico sea positivista y el arquitecto romántico, de la especie rousseauniana en general. El eclecticismo estético del siglo pasado estaba fundado en estas ideas.

Ahora, de un modo natural, ha concluido en existencialismo. Se renuncia a toda idea superior, y se resuelve cada cosa en sí y desde ella misma. La actitud del arquitecto que hace esto es la misma del protagonista de una obra teatral de Sartre; pero, ingenuo como aquélla, no comete el pecado de herejía que ha cometido su creador consciente. Se limita a realizar los actos dictados por este hereje.

... ..

El orden antiguo se resquebrajó con el concepto individualista del humanismo en el Renacimiento, y nosotros hemos nacido ya en puro caos. Tenemos dos caminos como arquitectos: vivir y gozar trabajando dentro de este caos, que es el camino del existencialismo, o trascender de él en lo que permitan nuestras fuerzas personales, o las reunidas de algunos de nosotros. No hay que hacerse ilusiones sobre el apoyo que nos pueda dar la sociedad, de modo que nos encontremos otra vez con el problema de si el arquitecto debe ser un reformador social. Se deduce ahora que sí debe serlo, y lógicamente

tenemos que traspasar todo problema a la Congregación de Arquitectos y plantearlo desde ella. Pero lo que podemos hacer aquí será para el futuro, cuando lleguen hasta la arquitectura los frutos del trabajo reformador de la Acción Católica; y el modesto objeto de estos dos artículos es buscar soluciones inmediatas para nuestro trabajo de hoy, como arquitectos en medio de un mundo de desorden, prácticamente existencialista en su idea de la vida y de la conducta.

(LUIS MOYA: *La religión del arquitecto. Tradicionalistas, funcionalistas y otros*, en «Revista Nacional de Arquitectura», 1948.)

Son dignas de analizarse las realizaciones de arquitectura zaragozana en los últimos diez años, porque constituyen un caso típico con características propias dentro del movimiento general de las tendencias de la arquitectura española en la última década.

Siendo conocida de todos la orientación seguida por nuestra arquitectura en los últimos años, es interesante destacar, sin embargo, que las realizaciones de los arquitectos han respondido hasta el momento presente a una especie de consigna, que sin haber sido enunciada, queda reflejada en una revalorización de los temas y motivos tradicionales, tratando de dar a los edificios un gran con-

tenido ambiental de la zona geográfica en que se han emplazado.

(*La arquitectura zaragozana de los últimos años*, en «Revista Nacional de Arquitectura», noviembre 1949.)

## DECADA DE LOS CINCUENTA

Y hablando de importancia representativa nos referimos a las fachadas; ellas han sido en nuestro anteproyecto una consecuencia lógica de la planta, una consecuencia demasiado sincera tal vez, pero que ha surgido de una manera natural y espontánea; un gran bloque de ladrillo sobre un zócalo de piedra.

Creemos que la importancia representativa de este edificio se logra no tanto con una composición de fachada más o menos decorativa, como se puede lograr con una planta perfectamente hecha volumen.

(J. A. CORRALES y L. CABRERA: *Memoria anteproyecto para la Casa Sindical en Madrid*, en «Revista Nacional de Arquitectura», junio 1950.)

El estudio de Salvador Dalí no es más que otra vuelta más dada al secreto pitagórico, al mismo tiempo que la plena realización de la regla de encerrar idealmente a la obra de arquitectura dentro de un sólido transpa-



rente. La belleza se debe buscar en orden cósmico más puro y secreto.

... ..

Alguien nos podrá decir que éste proyecto no es realizable; tanto mejor. Cansados de cosas prácticas y de funcionalismos, bueno es que de tanto en tanto los arquitectos hagamos, escaleras abajo, alguna huida desde el campo prosaico y útil de lo real para entrar en la mansión de los sueños bramantinos.

(GABRIEL ALOMAR: *Salvador Dali y el juego filosofal de la arquitectura*, en «Revista Nacional de Arquitectura», octubre 1950.)

Resuelta la planta con un criterio práctico y moderno, y estudiado de antemano con todo cuidado la dimensión del módulo entre huecos y soportes, la fachada no ofrecía serias dificultades, ya que el arquitecto, al concebir la planta, está levantando *in mentis* los volúmenes de la misma, y rara vez ocurrirá que una buena planta no dé una buena fachada, si al arquitecto le caben con holgura las tres dimensiones en la cabeza, cosa muy fundamental para proyectar; una vez lograda la proporción de masas, es la dimensión y proporción del hueco lo que dará la vida y personalidad al edificio; el estudio de estos elementos arquitectónicos es quiza de las cosas más difíciles y más importantes del proyecto; su dimensión exacta, disposición y

formas de abrir, sistema de persianas a elegir, colocación posterior de cortinas, etc.; son, aparte de su decoración exterior, factores decisivos en el estilo del edificio, son la expresión exterior de su función interior y una buena parte de lo que llamamos el andamiaje de arquitectura moderna.

(L. GUTIERREZ SOTO: *El edificio del Alto Estado Mayor, en Madrid*; de la memoria del proyecto, en «Revista Nacional de Arquitectura», marzo 1950.)

El jardín conocido es tan remoto como la construcción de palacios, y vino su creación como consecuencia de estos en el paisaje.

La necesidad de organizar la naturaleza por el hombre, en un mundo en general más amable, es también axiomático.

Diremos entonces que jardín es la organización del terreno adyacente al edificio, de tal modo que sea su complemento arquitectónico.

Si con esto se pierde en sugerencias inmediatas, se gana en cambio precisión de conceptos.

(RAFAEL DE ABURTO: *Conceptos del jardín*, en «Revista Nacional de Arquitectura», abril 1950.)

Los resultados que contrastan las teorías racionalistas deparan la prueba luminosa de que los sistemas de la nueva arquitectura

européa no han abolido la fantasía creadora del artista, del arquitecto o del decorador. Lo que puede ofrecer el espíritu individual lo encontramos, en un hábito mejor, en la expresión original de las formas colectivas. En cuanto sea admitida sin reserva esta tendencia, surgirán cualidades estéticas insospechadas que permitirán establecer las clasificaciones útiles de los problemas del estilo en nuestra época.

La historia de la arquitectura que comenzó en Libia setenta siglos antes de nuestra era, no se termina con la neurosis de los estilos del siglo XIX, sino que continúa su potencia geométrica y lineal con la arquitectura funcional, la arquitectura que ha encontrado su desarrollo en las orillas del Mediterráneo: la arquitectura del genio y del sol, la arquitectura de la luz y de la inteligencia.

(ALBERTO SARTORIS: *Ir y venir de la arquitectura moderna*, en «Revista Nacional de Arquitectura», febrero 1954.)

A mí, éste problema del ladrillo visto me interesa mucho desde el punto de vista de las ordenaciones generales. Madrid tiene delante de sí un período no muy grande de construcción intensa, porque como sabéis, en el proyecto del *Gran Madrid* se planea cerrar y terminar la ciudad, y al ritmo que vamos es probable que dentro de veinte o treinta años Madrid quede completo.

... ..

Si ahora nos orientamos hacia las fachadas de ladrillo, sería conveniente que lo utilicemos y no lo abandonemos, porque es muy probable que así obtengamos una unidad estética urbana.

Es muy peligroso que la unidad sea la anarquía. Sería muy deseable que un equipo profesional de un grupo de arquitectos suficientemente numeroso estableciese unas fórmulas que pudiesen ser aceptables por la mayoría. Esto serviría magníficamente para estos nuevos ensanches de Madrid de que os hablo, y que han de ser la obra más importantes de estos años.

(PEDRO BIDAGOR: *Defensa del ladrillo. Sesión crítica de arquitectura*, en «Revista Nacional de Arquitectura», junio 1954.)

Da gusto analizar esta arquitectura y encontrarse tantas nuevas ideas; el análisis ha de hacerse allí, en el Brasil, y no pensar si se debe o no importar a España. Allí la hacen y basta. Ahora bien: ¿Qué leve intento realmente digno tenemos aquí en España? ¿Algo que pueda interesar de verdad, como cosa auténticamente nuestra y de valor real? Es triste, pero creo que muy poco. Así llenamos España entera de arquitectura anodina que da lastima. Poca imaginación y poca seriedad. Da pena vivir en donde cualquier

intento sano se sofoca. ¿Es el ambiente? Tal vez, pero creo que es necesario sobreponerse a él.

(ALEJANDRO DE LA SOTA: *Arquitectura en Brasil. Sesión crítica*, en «Revista Nacional de Arquitectura», diciembre 1954.)

El problema del rascacielos exige algo más que discutir si es bonito o es feo, por si hace bien o si hace mal. Exige un planteamiento más serio y responde a otros postulados. El rascacielos implica problemas de orden económico, de densidad de población, de aparcamientos, de circulaciones externas, de soleamiento, de puntos de vista y de composición de volúmenes. El rascacielos no puede tratarse como un problema aislado, como tal vez pudiera serlo un edificio cualquiera, dentro de la cuadrícula trazada *a priori* de una ciudad.

El rascacielos no es problema que pueda encerrarse en sí mismo, sino que necesita el estudio total de la zona en que haya de levantarse.

(F. JAVIER CARVAJAL: *El rascacielos en España. Sesión crítica*, en «Revista Nacional de Arquitectura», enero 1955.)

Me opongo rotundamente al rascacielos porque es símbolo de una cultura y de una

civilización que están podridas y llamadas a desaparecer.

(MIGUEL FISAC: *El rascacielos en España. Sesión crítica*, en «Revista Nacional de Arquitectura», enero 1955.)

No podemos olvidar que en el año 1944 existía, en la mayoría de nosotros, una preocupación despectiva hacia las tendencias avanzadas de la arquitectura mundial, y que, en cambio, nos habíamos encerrado en fórmulas discretas y tradicionalistas que han dado su provecho; pues hoy se puede observar fácilmente la uniformidad de este criterio en muchas de las manifestaciones arquitectónicas con las tendencias al ladrillo visto, resecados, apilastrados y cornisas, pues la guerra española, indudablemente, nos creó la preocupación de encontrar una fórmula española de ambientación neoclasicista, sin alegría ni genialidades de tipo avanzado.

(M. MUÑOZ MONASTERIO: *Ampliación del estadio Bernabeu. Sesión crítica*, en «Revista Nacional de Arquitectura», marzo 1955.)

La arquitectura funcional parte del supuesto de un concepto mecanicista del hombre, incompleto por tanto, pero que se presta a una formulación matemática. Como la libertad humana no puede ser sometida a esta

mutilación mecanicista, resulta imposible una previsión absoluta de los actos humanos que se han de ejercer en el futuro edificio, y para que éste no sea una camisa de fuerza, no queda otro método que la observación de la arquitectura antigua, en la cual la experiencia acumulada de muchas generaciones ha logrado formas que permiten el desarrollo de la vida humana en toda su riqueza de aspectos materiales y espirituales.

... ..

Claro que hay, además, otras más elevadas razones, de todos conocidas, para explicar la perennidad del significado de los elementos clásicos, como expresión abstracta de un concepto humanista de las cosas y del mundo.

(LUIS MOYA: *Fundación de San José en Zamora*, en «Revista Nacional de Arquitectura», mayo 1955.)

¿Es que no hemos de usar hoy la piedra para hacer el templo? La evolución de la ciencia y el conocimiento humano nos habla de la evolución del sentido de la masa y la pesantez como sinónimo de la idea de fuerza y energía. Al establecer un paralelo entre masas pesantes como representación de la fuerza en el mundo antiguo —la carreta de bueyes transportando una piedra, la gran pirámide como fondo— y la nueva idea de energía, independizada ya de la masa gravitatoria —el poste de alta tensión—, se nos

ocurriría preguntar: ¿Dónde como ayer la carreta de bueyes, con la pirámide, el poste de alta tensión, con el nuevo templo? ¿Cuál es el templo de piedra de ayer, la equivalente estructura de la iglesia de hoy?

El problema del templo nuevo ha de hallar su solución en la respuesta a estos nuevos interrogantes, si la arquitectura de hoy ha de ser como fue siempre la de ayer, fiel a los conocimientos, los materiales, los cambios de escena y ambiente de su siglo.

(F. JAVIER SÁENZ OIZA: *Una capilla en el Camino de Santiago. Premio Nacional de Arquitectura*, en «Revista Nacional de Arquitectura», mayo 1955.)

¿Cuáles han sido los principios de orden pedagógico por mí establecidos ante las preferencias de mis alumnos por la nueva arquitectura?

Como tratamiento general, los siguientes:

1. Sinceridad; 2. Constructivismo; 3. Espiritualidad; 4. Valores eternos; 5. Raíz permanente; 6. Originalidad; 7. Recto planteamiento del problema; 8. Posesión de la técnica; 9. La pintura y la escultura.

(*La última lección del prof. M. López Otero*, en «Revista Nacional de Arquitectura», 6 mayo 1955.)

En estas piedras viven aún fragmentos de nuestro propio ser; ellas son la expresión



luminosa del pasado de España; en ellas los largos siglos de nuestra cultura dejaron su impronta. Ese ser y esa cultura exigen una continuidad; por ello esta exposición va envuelta en las líneas de hoy, evitando que las nieblas del pasado languidezcan en su propia nostalgia. Entre el pasado y el presente fluye la vida de los pueblos, siendo obligación de ellos conservar en éste lo que es levadura de aquél, evitando de esta manera que se convierta en arqueología muerta lo que debe seguir teniendo alas.

(*Veinte años de restauración monumental*, en «Arquitectura», 1959.)

La arquitectura o *architextura* consiste, por tanto, en un arte que expresa el orden ideal de las diferentes creaciones. Y si no tratamos de entenderla en su sentido más general, sino *strictu senso* —atendiendo a que la textura es orden material espacial—, la arquitectura representa en su sentido estricto —fecundo y preciso sentido— *el orden ideal del espacio*.

(VÍCTOR D'ORS: *La arquitectura, la enseñanza y la enseñanza de la arquitectura*, en «Arquitectura», junio 1959.)

He llegado al convencimiento de que el éxito de la mayor parte de mis obras, estriba en el detalle del moldeado de las patas o apoyos, y en la discreción o disímulo con

que estan dispuestos los esfuerzos o nervaduras, es decir, en algo que no tiene mucho que ver con la forma general del cascarón en sí o de su cálculo... Creo, por otra parte, que el arte se halla en un escalón más elevado que la ciencia, puesto que ésta se ocupa del conomiciento, mientras que la misión de aquél es la creación basada en las investigaciones de la ciencia. Claro que ésta, en sus estratos más altos, vuelve a adquirir la categoría de arte para desesperación de sus esforzados y numerosos jornaleros.

(FELIX CANDELA: *Introducción a su obra*, en «Arquitectura», octubre 1959.)

## DECADA DE LOS SESENTA

Imagino a la sociedad como una especie de pirámide, en cuya cúspide estuvieran los mejores y menos numerosos, y en la amplia base, las masas. Hay una zona intermedia en la que existen gentes de condición, que tienen conciencia de algunos valores de orden superior y están decididos a obrar en consecuencia. Estas gentes son aristócratas, y de ellas depende todo. Ellos enriquecen la sociedad hacia la cúspide con obras y palabras, y hacia la base con el ejemplo, ya que las masas sólo se enriquecen con respeto o mimetismo.

Hoy día las clases dirigentes han perdido el sentido de su misión, y tanto la aristocracia de la sangre como la del dinero, pasando sobre todo por la de la inteligencia, la de la política y la de la Iglesia o iglesias, salvo rarísimas y personales excepciones, contribuyen decisivamente, por su inutilidad, espíritu de lucro, ambición de poder y falta de conciencia de sus responsabilidades, al desconcierto arquitectónico actual.

(J. A. CODERCH: *No son genios los que necesitamos ahora*, recogido de «Domus», en «Arquitectura», enero 1962.)

La transformación en curso, abandonada a la acción exclusiva de las fuerzas económicas hoy en juego, acentuaría el crecimiento inarmónico de nuestra estructura económica y demográfica, agravando los problemas urbanísticos y de otros ordenes hoy planteados. La necesidad, por tanto, de dirigir los factores de desarrollo, marchando por delante de los acontecimientos, exige del urbanismo la tarea urgente de establecer una teoría a escala nacional, señalando unos objetivos hacia los que debe encaminarse la transformación en marcha.

En lo económico se hizo patente la necesidad de programar cuantitativamente las disponibilidades de inversión entre las distintas ramas de la economía, para conseguir un desarrollo coordinado y armónico de nuestra

estructura económica. El complemento será un criterio de distribución de estas inversiones en el espacio geográfico, tarea que cae de lleno dentro del urbanismo.

(JULIO CANO LASSO: *Estructura demográfica. (Tarea del urbanismo)*, en «Arquitectura», marzo 1962.)

Una cosa está clara, y es que siendo la construcción el sector que primero refleja cualquier cambio estructural, y siendo la entrada en el Mercado Común un cambio muy grande, hay que irse preparando para abordar la situación. Ya hemos visto cómo el libre comercio de bienes y servicios iniciado por los «seis» ha traído un considerable incremento del nivel de vida. Hay que pensar que al aumentarse el mercado de 180 a 380 millones de habitantes, las condiciones seguirán mejorando, una vez pasado el período duro de adaptación.

(J. M. BRINGAS: *El Mercado Común europeo, posibles repercusiones en la construcción*, en «Arquitectura», abril 1962.)

Si el Manifiesto de la Alhambra estuviera fechado más recientemente, nos parecería de mucha mayor trascendencia cultural. Asimilada más o menos eficazmente la lección del racionalismo con toda su potencia social,

maquinista, funcional, urge ahora devolver la arquitectura a sus cauces de constante normalidad, a su modestía antipolémica, es decir, a un nuevo realismo, y para ello, el ejemplo de la Alhambra es oportunísimo.

... ..

En los regímenes basados en el respeto casi absoluto a la propiedad territorial, sólo puede hacerse urbanismo cuando el país es suficientemente rico para pagar cuantas expropiaciones sean necesarias. En los países pobres, en cambio, el dilema es terrible: o renunciar prácticamente a un urbanismo valiente y reducirnos a los remedios locales y de corto alcance, o revisar a fondo los conceptos de propiedad y llevar al servicio de la comunidad lo que se utiliza exclusivamente como especulación particular.

(ORIOI BOHIGAS: *Granada hoy*, en «Arquitectura», septiembre 1962.)

Oyendo a Bach o Mozart, el escritor aprende, por ejemplo, a dominar el tiempo rítmicamente, a sorprender al lector con modulaciones acertadas, a mantener la atención sin acudir a la violencia. ¿Cuánto más directa e intensa no será la lección que recibe un arquitecto actual, si cuenta con la debida sensibilidad, de la contemplación de un pueblo sencillo, levantado en las inflexiones de

una colina por manos humildes, a lo largo de muchos años de vida hacendosa?

(Padre LÓPEZ QUINTAS: *Laguardia, pueblo manchego*, en «Arquitectura», mayo 1963.)

En estos momentos se plantean muchos problemas en la enseñanza de la arquitectura. No ha hecho falta que el Plan de Desarrollo los provoque para que hayan saltado al ruedo de nuestra escuela en estos últimos tiempos. Porque el objeto de la escuela es formar arquitectos, y actualmente está en cuestión cuál es la esencia de nuestra profesión, en España, y ahora. Esto hay que acometerlo de frente, porque la *presión demográfica*, no nos permite seguir con el viejo sistema de equilibrio entre la enseñanza oficial —de irremediable cuño universitario napoleónico— y el verdadero aprendizaje realizado fuera, pero no a espaldas del profesorado de la escuela.

... ..

Surge de aquí un problema económico, tanto para los unos como para los otros. Todos ellos han de emplear mucho tiempo en la escuela, y más si se quiere abreviar el largo período de aprendizaje. Esto les impide *ganarse la vida* fuera de horas escolares; estas ocupaciones retribuidas serán cada vez más necesarias, según se vaya notando la deseada

llegada a la escuela, de alumnos procedentes de familias de escasos medios económicos.

(LUIS MOYA: *Carta abierta*. Director de la ETSAM, en «Arquitectura», octubre 1963.)

Este esquema respondería a la situación final. La vivienda y la convivencia ciudadana en barrios se habría instalado en su casi totalidad en el corazón de la ciudad. Las circulaciones rodadas en este centro serían exclusivamente colectivas: monocarriles aéreos, metro... La circulación rodada particular quedaría en los puntos de llegada a la autopista de circunvalación de este centro de la ciudad. La industria habría desaparecido totalmente de ese centro y se habría instalado en lugares adecuados y a conveniente distancia de los barrios. El crecimiento total de la ciudad podría llegar perfectamente a seis millones de habitantes, en cuanto a posibilidades espaciales, aunque, por supuesto, sería recomendable que no se rebasaran los tres millones y, si es posible, menos.

(MIGUEL FISAC: *Una posible solución urbanística*, en «Arquitectura», febrero 1965.)

Espero que estos datos, dados a la ligera, sean realidad pronto... y que en la obra se emplee lo necesario para su esplendor. ...este edificio debería tener una altura de 10 a 12

plantas como mínimo, con una torre central con balcones, idéntica, aunque menor, a la que en esa capital tiene la torre de Madrid, con esos balcones tan bonitos en las esquinas en plan de terrazas... Perdone mi atrevimiento, porque esta descripción pueda parecerle un poco estrafalaria, pero si la hago es únicamente guiado en el deseo de poderle indicar algo, en relación con este fantástico proyecto puesto a la vista de propios y extraños.

(MARIANO BAYON: *De la carta de un cliente*, recogido en la sección 30 días de arquitectura, en «Arquitectura», agosto 1964.)

Para Gropius, fiel a Lamark, la forma, al seguir a la función, debía cambiar cuando variaba la función, y, como consecuencia, funciones nuevas debían expresarse en formas diferentes. Para nosotros forma y función no tendrán sentido si no se parte de un concepto de integración del individuo en la función y de las funciones en el individuo, si no es para proyectarlas en una relación de función y forma humano-universales, en la que forma y función están íntimamente ligadas, que si no se concibe función que no cree forma, tampoco existe forma que no establezca función.

(R. PUIG: *Otras ideas para una nueva planificación de la enseñanza de la arquitectura en España*, en «Arquitectura», noviembre 1964.)



La arquitectura, puesta en marcha por generaciones anteriores, crecerá en eficiencia, expresión y belleza si las promociones correspondientes la alimentan de ideario surgido del trabajo, del orden superior apoyado en razón de esfuerzo y de humildad.

Entonces la arquitectura llegará como arte y como ciencia a su culmen más alto. Será proa material del pensamiento del hombre de hoy.

(MIGUEL ORIOL: *Panorama de las últimas promociones*, en «Arquitectura», abril 1964.)

Me atrevería a hablar de las últimas generaciones —de arquitectos, se entiende—, como de *generaciones perdidas*, y de sus obras, como de *fracasos individualistas*, me incluyo en esas generaciones.

(FERNÁNDO RAMÓN: *Cuestionario del número de 25 años de arquitectura en España*, en «Arquitectura», 1964.)

Los defectos de orden urbanístico que la costa presenta tratan de evitarse en adelante mediante un sistema de protecciones especiales que deberán respetarse por todos los promotores que traten de realizar actuaciones. Son protecciones a la edificación en la zona costera, a la obstrucción de vistas, a las áreas arboladas que hoy existen, a los cultivos de calidad, a los restos de valor

histórico o arqueológico, al carácter pintoresco de determinados núcleos, a los cauces públicos, sean o no de aguas permanentes, a las vías de comunicación...

Las edificaciones que se autorizan fuera de los núcleos urbanos son, a excepción de determinadas instalaciones de carácter o utilidad pública que se consignan, las conocidas urbanizaciones concebidas como unidades urbanas autosuficientes.

(JUAN GÓMEZ y G. DE LA GUELGA: *Ordenación de la Costa del Sol occidental*, en «Arquitectura», enero 1966.)

Se trata de materializar los significados de los recintos que la sociedad precisa; se busca, pues, la comunicabilidad. Pero ahora no se confía tan solo en la virtud del lenguaje, no se valoran tanto las formas como sus contenidos, las ideas. Cada espacio concreto es algo para los demás, supone algo para los demás que ha de quedar explícito, evidente, en la obra de arquitectura. El arquitecto no ha de olvidarse de estos valores simbólicos que la forma lleva consigo; de ese algo que no se puede definir y que ha de buscar en lo más profundo de sus vivencias.

(R. MONEO: *A la conquista de lo irracional*, en «Arquitectura», marzo 1966.)

El espacio libre, al exclusivo uso del peatón, es concepto primordial e inherente al

centro. En consecuencia, se ha redactado el plan parcial en forma tal, que constituya una verdadera isla para el peatón dentro de la ciudad, sin interferencia alguna con el tráfico.

Con estos espacios libres se pretende en este sector volver a dar a las calles y plazas su primitivo sentido. Puede afirmarse, en forma general, que la ciudad nace alrededor de un espacio vacío. La ciudad en su origen, como indica Sert, no es un conjunto de viviendas, sino el lugar donde los ciudadanos se reúnen, un determinado espacio destinado a las funciones públicas.

(A. PERPIÑÁ: *El centro comercial de Madrid*, en «Arquitectura», abril 1966.)

Otro problema que me interesa más aún, es el de las viviendas de tipo social. Creo que este manierismo mío, llamesmole así, se puede aplicar a las viviendas de tipo social. Aquí entiendo que se podrían conseguir grandes avances, porque si las viviendas de tipo social que se hagan, por lo menos estuvieran muy bien terminadas y con un aspecto llamesmole de lujo, no al lujo del material, sino al acabado y al mismo en el trato del material, habríamos conseguido mucho.

(RUIZ DE LA PRADA: *Casas de vecindad en Madrid. Sesión crítica*, en «Arquitectura», julio 1968.)

Vamos a intentar brevemente analizar algunas de las componentes de este movimiento de veintinueve años de duración.

a) *Escuela de Madrid*. Atenta especialmente a un propósito de acortar la ejecutoria profesional con los niveles auténticamente culturales, en un desesperado intento de comunicación, de conexión con la evolución del pensamiento de la tradición moderna.

b) *Equipo de Madrid*. Es decir la rama profesional en conexión con la plataforma administrativa.

c) *Sector comercial*. Rama profesional pragmática, desinteresada en general, tanto de los niveles culturales como de los administrativos y planificadores. A él no vamos a referirnos. Baste señalar, sin embargo, su orientación en dos ramas predominantes:

1. La orientación a las «*grandes oficinas de arquitectura*», la cristalización capitalista, tecnológica, anónima de un límpido concepto constructivo tipificado, modular, racionalista, puesto inmediatamente al servicio de las grandes empresas.

2. La rama de la arquitectura en exclusiva comunicación con la finalidad comercial. El comerciante-arquitecto.

La historia de estos treinta años de la «Escuela de Madrid» es la de una auténtica carrera contra el tiempo, un intento desesperado de ponerse al día, de ponerse en pie,

de adquirir una estatura existencial, cultural y técnica, que le permitiera comunicarse con el vasto panorama europeo, el recuperar el tiempo tontamente perdido en los años 40, y como es habitual en estos casos, es una historia que sistemáticamente llega tarde.

(J. D. FULLAONDO: *La escuela de Madrid*, en «Arquitectura», octubre 1968.)

Para gente muy profundamente comprometida a unos determinados ideales sociales y —por qué no decirlo— políticos, la arquitectura hay que tomarla con pesimismo o con ironía. La actitud, por tanto, de este grupo, en líneas generales y como consecuencia de su actitud frente a la arquitectura, es la de no hacerse demasiadas ilusiones sobre nada y no creer demasiado en ninguna afirmación concreta...

La coherencia, pues, queda evidenciada tanto por estos resultados formales, como por el hecho de que estos arquitectos se están mutuamente autoformando en una estrecha convivencia.

Seguramente estas características son las que permiten hablar de una posible escuela que denominaríamos «de Barcelona», en atención al enorme peso que la historia y las reales exigencias actuales de esta ciudad está ejerciendo sobre su obra.

(ORIOI BOHIGAS: *Una posible escuela de Barcelona*, en «Arquitectura», octubre 1968.)



## BIBLIOGRAFIA

Para una documentación bibliográfica sobre los temas de la arquitectura española de posguerra se pueden consultar con carácter indicativo las siguientes publicaciones:

### REVISTAS

*Revista Nacional de Arquitectura*, de 1940-1957.

*Arquitectura*, C. O. A. M., 1957-1971, Carlos de Miguel, director. Madrid.

*Hogar y Arquitectura*. Obra sindical, Carlos Flores, director. Madrid.

*Temas de Arquitectura*, Miguel Durán-Loriga, director. Madrid.

*Cuadernos de Arquitectura*, C. A. C. B., Colegio de Arquitectos de Barcelona.

CAU, Colegio de Aparejadores de Barcelona, Jordi Sabartes, director.

*Nueva Forma*, 1966-1971, Juan Daniel Fullaondo, director. Madrid.

*Reconstrucción*. Dirección General de Regiones Devastadas, 1942-1954.

*Baumister*, junio 1967. Alemania.

*Kokusai-Kentiku*, 1963. Japón.

*Aujourd'hui Art et Architecture*. Espagne, febrero 1966. Francia.

*Architecture d'aujourd'hui.* Espagne. Madrid/Barcelona. Abril-mayo 1970.

*Werk*, crónicas de C. Ortiz Echagüe. Alemania.

## LIBROS Y PUBLICACIONES MONOGRAFICAS

*Cincuenta años de arquitectura española.* B. Giner de los Ríos, 1952. México.

*La arquitectura española contemporánea.* Carlos Flores. Aguilar 1961. Madrid.

*Arquitectura española.* César Ortiz Echagüe. Rialp 1965.

*Arquitectura española actual en el extranjero.* J. de Castro Arines. Catálogo Ateneo, 1962.

*Arquitectura 63*, publicación de la E.T.S. de Arquitectura de Barcelona.

*Suplemento de las Artes y las Letras de Informaciones.* J. Castro Arines.

*Arquitectura, 25 años de arquitectura en España*, abril 1968-1971.

*Arquitectura española contemporánea.* Luis Domech. Blume 1968.

*Las arquitecturas marginadas de la Península ibérica.* Cuadernos Summa. Barcelona.

*Contra una arquitectura adjetivada.* Oriol Bohigas, Seix y Barral. Barcelona.

*Polemica de arquitectura catalana.* Oriol Bohigas, 1970. Barcelona.

*España*, cuadernos Summa, nueva visión. Buenos Aires.

*Manifiesto de la Alhambra.*



# INDICE

1.	NOTA PRELIMINAR ... ..	Pág.	7
2.	PROYECTO Y DESTINO ... ..		23
	La arquitectura de la reconstrucción ... ..		25
	La década de los cuarenta ... ..		27
	Eclecticismo romántico ... ..		31
	Encuentro con la cultura arquitectónica europea ... ..		35
	Pragmatismo formal ... ..		42
3.	DE LAS VOCES DEL SILENCIO A LOS EJECUTIVOS DE LA ACCIÓN ... ..		49
	La tradición sospechosa ... ..		51
	El nacionalismo político y sus propuestas formales ... ..		54
	El segundo racionalismo en España ... ..		58
	A la búsqueda del urbanismo ... ..		61
	La nueva escena urbana ... ..		63
	Uso de suelo ... ..		68
	Gestión sociopolítica ... ..		70
	Especulación y desarrollo ... ..		73
	Del realismo de los cincuenta ... ..		78
	Experimentalismo de intermediarios ... ..		81
	Las generaciones jóvenes: Contestación, tec- nocracia ... ..		84
4.	ARQUITECTURA 70 O EL PODER DE UNA MICRO- CULTURA ... ..		89
	El poder de una micro-cultura ... ..		91
	Subjetivismo-objetivismo ... ..		93
	Las formas del discurso arquitectónico y sus contenidos significativos ... ..		99

Teoría formal y conocimiento empírico ...	107
Dialéctica de los contenidos ... ..	112
La nostalgia de los privilegios ... ..	114
5. LA CRISIS DE LA IDEOLOGÍA ARQUITECTÓNICA ...	119
La crisis de la ideología arquitectónica y su repercusión en el caso español ... ..	121
La frontera semiológica ... ..	124
La transferencia de intuición a razón ... ..	126

#### APÉNDICES:

Panorama esquemático de la Arquitectura contemporánea en España ... ..	133
Breve antología de textos ... ..	139
Bibliografía ... ..	169

Acabóse de imprimir este libro  
**LA CRISIS DE LA ARQUITECTURA  
ESPAÑOLA (1939-1972)**

en ARTES GRÁFICAS BENZAL,  
calle de Virtudes, 7. - Madrid-3,  
el día 22 de febrero de 1972